

1887



JANVIER



BIBLIOTHEQUE
ROYALE
91283
3^{ME} SÉRIE

B

L'ART MODERNE

1887

91283
B



SEPTIÈME ANNÉE. — N° 1.

LE NUMÉRO : 25 CENTIMES.

DIMANCHE 2 JANVIER 1887.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

AU QUI L'AN NEUF! — *Le Calvaire*, par Octave Mirbeau. — CERCLE VOORWAARTS. *Première exposition de tableaux*. — OPÉRA DE PARIS. *Patrie!* — COLLECTION HISTORIQUE UNIVERSELLE. *Histoire de la critique littéraire en France*, par Henri Carton; *Histoire de la Comédie française*, par C. Barthélémy; *Histoire de la peinture en France*, par Victor d'Halle. — L'ART A TRAVERS LES JOURNAUX. — CORRESPONDANCE. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

AU QUI L'AN NEUF !

S'ouvre pour nous une année nouvelle : la septième ! Avec émotion nous traçons ce mot, tandis que bourdonnent dans nos souvenirs les criailles par lesquelles on essaya d'empêcher nos débuts, les ricanements : « Un journal sans journalistes ? Curieuse entreprise. Six mois d'existence, tout au plus » et les grandes colères des petits bonshommes dont dédaigneusement nous ne sollicitâmes pas l'appui, et les fâcheries des artistes furieux qu'on leur dit la vérité, et les conseils des timides qui paternellement nous criaient casse-cou ! Que tout cela est près de nous et que tout cela est déjà loin ! Pour ceux qui nous ont fait l'honneur de s'intéresser à la tentative, assurément nouvelle, de publier un journal purement artistique qui ne fût inféodé à aucune école, qui donnât sur toutes choses son avis, avec vivacité parfois, avec sincérité toujours, et qui ne connût ni les bassesses de la courtoisie ni les faiblesses de la camaraderie, la faveur qu'on a bien

voulu accorder à *l'Art moderne* et l'autorité qu'il a rapidement acquise n'ont rien de surprenant. En Belgique, comme partout ailleurs, le public est capable d'apprécier les efforts tentés par une revue sérieuse, rédigée avec bonne foi, et qui ne dévie pas de la ligne qu'elle s'est tracée à l'origine. Volontiers il lui donne sa confiance, et les encouragements, les témoignages de sympathie, les bravos ! bruyants ou discrets, il ne les lui marchandent pas. A cet égard, c'est de tout cœur que nous remercions ceux qui nous ont suivis dans notre bataille contre la routine et dont l'affection nous a soutenus, fortifiés, stimulés. Ils ont compris qu'en fondant *l'Art moderne* nous avions un but plus élevé que celui de créer une gazette destinée à enregistrer des bruits de coulisses, des potins d'atelier, et de voir les vérités éternelles de l'Art par l'optique des événements contingents. Plus d'une fois nous avons exprimé notre horreur des bavardages par lesquels on empoisonne l'esprit et qui, de plus en plus, dans le domaine des arts comme dans celui de la politique, remplacent les études réfléchies, les seules fécondes.

Depuis six années, en ce journal dans lequel nous avons mis nos plus chères dilections, et qui est pour nous le repos et le plaisir après le labeur de la semaine, nous nous sommes efforcés de rester fidèles à ces quelques principes, inscrits en tête de notre premier volume, et qui résument, croyons-nous, la critique indépendante.

Nous disions, en entrant gaiement en scène : Nous avouons ingénument que nous commençons aujourd'hui

ce journal sans parti-pris d'école, sans préoccupation aucune de règle, de code ou de symbole. Ou si l'on veut absolument que nous indiquions une tendance, nous dirons que l'Art pour nous est le contraire même de toute recette et de toute formule.

L'Art est l'action éternellement spontanée et libre de l'homme sur son milieu, pour le transformer, le transfigurer, le conformer à une idée toujours nouvelle. Un artiste n'est tel véritablement que lorsque, dans le monde qui l'entoure, par une illumination subite il voit autre chose tout à coup que ce que d'autres y ont vu. Pour le savant, pour le philosophe, cet affreux monde dans lequel nous patageons vit, subsiste et se développe par les mêmes lois qui l'ont créé et qui président à ses métamorphoses elles-mêmes. Ces lois ils les découvrent, les malheureux savants, et ils nous prouvent avec une épouvantable clarté que cet univers ne changera jamais, que les sociétés humaines plongeront éternellement dans l'immense banalité dont l'atmosphère nous enveloppe depuis le commencement des choses. Et s'il y a quelque modification, elle est si lente que, pour ceux qui la subissent, elle devient insensible.

Par bonheur l'artiste est là qui se moque, lui, de la science et de la philosophie lorsqu'elles contrarient sa fantaisie et sa liberté. Chaque jour il invente une forme nouvelle, chaque jour il découvre un aspect inattendu et saisissant. Il fouille la vulgarité bête, et tout un monde merveilleux, étonnant, coloré, harmonieux, apparaît et se profile sur la chambre obscure de la pensée. Monde vrai, aussi réel que l'autre, puisqu'il n'en fait que des éléments du monde réel, mais pénétré des effluves lumineux du sentiment et de l'idée. Et l'artiste ne se contente pas de bâtir dans l'idéal. Il s'occupe de tout ce qui nous intéresse et nous touche. Nos monuments, nos maisons, nos meubles, nos vêtements, les moindres objets dont chaque jour nous nous servons, sont repris sans cesse, transformés par l'Art, qui se mêle ainsi à toutes choses et refait constamment notre vie entière pour la rendre plus élégante, plus digne, plus riante et plus sociale. Il crée des types qui influent sur nos mœurs et finissent par s'imposer si bien qu'il devient un agent principal de civilisation. Quel monde enviable ce serait que celui où l'art règnerait en maître et donnerait à tous, en le satisfaisant, le goût des choses délicates, belles, pures et élevées!

C'est à cette large et toute puissante expansion de l'Art que nous voulons aider dans la mesure de nos moyens. Nous ne prétendons pas le diriger, mais nous y soumettre, le suivre, le faire connaître dans chacune de ses manifestations et dans son besoin perpétuel de création et de renouvellement.

Et nous ajoutions : Nous possédons un grand avantage, celui de n'être point artistes nous-mêmes, de n'être même pas journalistes, et de n'avoir à soutenir

aucune coterie, aucun parti, ni à défendre aucune personnalité. Mais si pour nous le principe de l'Art est la spontanéité, de même nous entendons revendiquer une liberté entière. Notre rôle devant une œuvre sera avant tout de l'expliquer et de la faire comprendre, afin que le public puisse juger par lui-même. Cependant il doit être permis au critique d'émettre son propre avis, et plus cet avis sera net et accentué, plus il mettra de lumière dans l'esprit. Ce que nous prisons chez l'artiste, c'est la PERSONNALITÉ, l'ORIGINALITÉ INDÉPENDANTE. De même il n'y a d'opinion sérieuse que lorsque le lecteur peut être certain qu'aucune influence de position ou même d'amitié n'aura pu détourner le critique de l'expression complète de ce qu'il croit être juste et vrai. Nous pouvons au moins donner cette garantie que nous dirons toujours notre pensée entière.

Oui, voilà comment nous entrons en matière, il y a six ans, et c'est avec fierté que nous reprenons, au seuil de cette année nouvelle, notre programme de début, sans en changer une ligne.

L'ORIGINALITÉ INDÉPENDANTE! Toujours nous l'avons défendue, toujours nous serons ses plus ardents champions. En littérature, en peinture, en sculpture, en musique, dans toutes les branches de l'Art, nous ne prisons que ceux qui échappent au carcan de la routine. Et c'est pourquoi on nous a toujours vus, à l'avant-garde, faire le coup de feu pour les plus avancés, pour les plus exposés. C'est dans leurs rangs qu'on recrute les apporteurs de neuf, ces Argonautes sans cesse en quête de la Toison d'Or, ainsi que nous les avons baptisés. Nous ne répudions pas l'art ancien : mais nous avons maintes fois exprimé l'opinion que l'art ne se refait pas, et qu'à chaque évolution historique correspond l'une de ses transformations radicales.

L'an neuf nous retrouve fidèles à nos convictions, fidèles à la droite critique, fidèles à nos lecteurs. Avant tout nous sollicitons le mouvement jeune, le seul dans lequel on peut espérer voir monter les sèves nécessaires pour vivifier le vieil arbre. Et en appréciant les résultats acquis à nos idées, le développement qu'elles prennent, le solennel silence où se perdent les clameurs de ceux qui les combattent encore, nous envisageons l'avenir avec confiance et avec sérénité.

LE CALVAIRE

par OCTAVE MIRBEAU.

M. Mirbeau a repris pour son compte l'étude de l'amour entre Manon Lescaut et le chevalier Desgrieux. Il a fait le *Calvaire* et s'est mis dans la tête que le chevalier pourrait bien entrer dans la peau de Jean Mintié et Manon dans celle de Juliette Roux. Il a réussi ces métamorphoses.

Fatalement en littérature ces sujets éternels reviennent et passionnent.

Après l'abbé Prévost, il a fallu presque un siècle pour faire fleurir et s'étioler la *Dame aux Camélias*. Aujourd'hui il ne faut plus que vingt ans pour aboutir au *Calvaire*. On va plus vite en toutes choses.

On pourrait croire, à premier examen, qu'une situation, une fois traitée par un romancier de génie, est à tout jamais libérée de la table à expériences psychologiques. Desgrieux et Manon, pourquoi les multiplier? La faiblesse incurable de l'un et l'attraction fatale de l'autre, profondément diagnostiquée, admirablement expliquée, fortement écrite, en phrases ardentes et précises, en gradation nette et vivante, à travers une œuvre définitive, devraient suffire à la curiosité d'un siècle. Il en est autrement.

Si les lecteurs, et surtout les lectrices, se plaisent à voir M. Ohnet remarier toujours et légitimement le même ingénieur avec la même demoiselle à particule, si M. Octave Feuillet peut conduire son public toujours dans la même maison honnête et lui présenter la même Parisienne et le même Parisien, à plus forte raison aime-t-on suivre le récit de certaines amours irrégulières. M. Richepin, lui aussi s'en est aperçu et il a fait la *Glu*.

La situation respective de l'amant et de la femme n'a guère été modifiée par M. Mirbeau. C'est mêmes enlacements, mêmes assujettissements, mêmes abrutissements moraux, mêmes querelles, mêmes révoltes, mêmes retours au vomissement. Juliette a plus de fatalité que Manon, qui reste fortement trempée de sensiblerie XVIII^e siècle et se fait pardonner beaucoup à cause d'une charmante perversité naïve et légère. Il y a je ne sais quelle sautillance de grisette dans la courtisane de Prévost.

M. Mirbeau a rendu sa Manon plus brutale, plus goule, plus « Vénus tout entière à sa proie attachée ». Certes, elle aime, mais effrayamment, mais mortellement. Il y a même je ne sais quel romantisme qui éclate par instants. On dirait un Antony femelle et « massacre et damnation! » ne détonnerait pas outre mesure dans telle et telle périodes.

Certes, M. Mirbeau est soigneux du réel. Tout est pris sur le vif, observé, directement vu : les descriptions, les conversations, les attitudes, les gestes. Cette pointe de romantisme que je note, on la sent plus qu'on ne la voit. Mais au fond elle est partout et peut-être est-il impossible de l'éviter dès qu'on s'attaque à la violence de certaines passions. Dès le début du livre, la théorie de la fatalité est posée, Jean Mintié confesse :

« Pour fête comme il convenait « mon » entrée dans le monde, mon parrain qui était mon oncle, distribua beaucoup de bonbons, jeta beaucoup de sous et de liards, aux gamins du pays, réunis sur les marches de l'église. *L'un d'eux en se battant avec ses camarades tomba sur le coupant d'une pierre, si malheureusement qu'il se fendit le crâne et mourut le lendemain. Quant à mon oncle, rentré chez lui, il prit la fièvre typhoïde et trépassa quelques semaines après. Ma bonne, la vieille Marie, m'a souvent conté ces incidents avec orgueil et admiration.* »

Une telle entrée en matière donne peu de confiance dans l'originalité de ce qui va suivre. Mais M. Mirbeau se rattrape bientôt et toute la partie du livre où Jean et Juliette se lient est superbement observée. C'est de l'analyse puissante et sûre et forte, c'est au dessus de la littérature et très voisin de l'art.

Malheureusement le style!

Le diable, c'est qu'il n'existe presque point, que les alinéas se déroulent avec des mots veules, sans allures, sans noblesse : cailloux mêlés aux scories, graviers aux limons, pierres sans ciselure et sans éclat. La composition de certains passages est

bonne, les tons principaux de l'œuvre justes — mais jamais une perfection cherchée et trouvée, une raison d'être de phrase soit vibrante ou éteinte, rapide ou lente, sonore ou neutre ne se remarque.

On a fait grand bruit autour du *Calvaire* parce que M. Mirbeau refuse de s'y montrer chauvin. Les journaux ont éternué les aphorismes ordinaires et tapoté les marseillaises obligatoires, puis se sont écriés : « M. Mirbeau n'est pas un vrai enfant de la patrie et pour lui le jour de gloire « n'est pas arrivé ». M. Mirbeau a répondu que ce qu'il avait écrit de désobligeant pour les soldats et les mobiles, il l'avait vu et qu'il était bon qu'il le dit puisque personne n'était assez franc pour l'écrire.

Au reste, M. Mirbeau ne manque jamais l'occasion d'être audacieux. On se remémore ses démêlés avec le peuple des acteurs et des cabotins. Peut-être, pour le gros public, cette campagne lui a-t-elle acquis plus de notoriété et d'autorité que la mise au jour du *Calvaire*.

CERCLE VOORWAARTS

Première exposition de tableaux.

Un nouvel essai de remplacer les Salons officiels, si démodés, si souvent ennuyeux, où les œuvres modestes se perdent dans l'encombrement général, par des expositions privées, fractionnées. Très louable sous ce rapport, très digne d'être encouragé.

Dix-huit peintres : Bertrand, De Bats, De Freyne, Hoorickx, Ludwig, Massaux, Meerts, Middelcer, Olyn, Rimbout, Jan Stobbaerts, Pieter Stobbaerts, Surinx, Van Ackere, Camille Wauters, Cardon, M^{lles} Rutteau et Van Ham.

Deux sculpteurs : De Rudder, Ludwig (déjà nommé).

Cent quarante œuvres des premiers, quatre des seconds.

Le tout dans la salle Verlat, rue de la Croix de fer : local peu attrayant, jour tombant mal, cimaise trop haute.

Les exposants viennent de tous les points de la rose des vents : Ixelles, Tamise, Bruxelles, Schaerbeek, Laeken, Turnhout, Bruges, sous la présentation et la recommandation de deux chefs de file : le grand Jan STOBBAERTS et Franz Meerts.

Ils sont bien accueillis. Leurs travaux se rangent, intéressants et nombreux, autour de l'*Intérieur d'écurie brabançonne* et des *Vaches à l'étable* de leur admirable capitaine.

Dans les tendances, de l'uniformité : art sincère, mais lourd et triste à quelques exceptions près. Peu d'aptitude à rendre l'atmosphère et la lumière. Palettes sans entrain. De l'application, peu de grâce, peu de prime-saut, peu de verve. Occasion de rappeler l'observation de Millet, si brutalement suggestive : Pas mal ces tableaux, mais ce n'est pas devant eux qu'on se foutra des gifles.

Oui, c'est ça. Plus à la bataille, vaillants pupilles, plus de dédain des formules. Emportez-vous, jeunes chevaux, ruez, hennissez, et péaradez même. Gare aussi à imiter les maîtres, et à vous imiter les uns les autres. Vous êtes trop de la même famille. Vous vous jumeliez terriblement. Que chacun tâche de se conquérir soi-même. C'est la plus difficile des conquêtes, mais c'est la seule qui vaille.

L'*Etoile belge* ne vous a-t-elle pas loué sans réserve? Mauvais signe.

OPÉRA DE PARIS

PATRIE!

Correspondance particulière de l'ART MODERNE.

C'est, au Grand-Opéra, en l'honneur des vieilles Flandres, un éblouissement d'ors et de soies, de velours et de pierreries, de reluisantes armures et de cortèges étincelants.

C'est surtout une magnifique émulation, entre les peintres décorateurs, pour la reconstitution exacte et pittoresque de votre vieux Bruxelles; et, à l'Opéra comme à la Porte-Saint-Martin, l'harmonie, la grandeur, la grâce et le terrible accusent, par l'art infini de la mise en scène et de la couleur locale, cette impression homogène, puissante et esthétique que demandait Wagner pour ses drames lyriques et dont la réalisation est une des caractéristiques de notre art moderne. Le nom de Wagner échappe à ma plume; et la dénomination de *drame lyrique*, que vient-elle faire, grands dieux, à l'Académie nationale de musique, et en particulier à propos de l'opéra nouveau : *Patrie!* de M. Emile Paladilhe?

L'éloge des décors, des costumes, de la mise en scène, du ballet, sont venus tout d'abord naïvement à ma pensée, parce que, chaque fois que je vais maintenant à l'Opéra, je me convaincs de plus en plus que l'Opéra français tend à devenir principalement une magique fête des yeux, une satisfaction complète pour ce sentiment artistique dont je parlais tout à l'heure. Le spectateur a la sensation que cette magnifique scène serait celle d'une féerie supérieure mise en musique; quelque chose lui dit que le public, dans sa grande majorité, — et à coup sûr celui qui paie le plus cher — ne prend ici la musique que comme un accessoire plus ou moins supérieur lui-même. C'est qu'en effet, lorsqu'on donne actuellement un nouvel opéra, il faut que le compositeur s'impose soit par son passé, soit par ses œuvres présentes. Lorsqu'on représente le *Roi de Lahore*, *Henri VIII* ou *Sigurd*, la magnificence des décors, des costumes, de la mise en scène, ont beau resplendir de ce mélange d'éclat et de goût dans lequel notre Opéra tient la première place, il n'en est pas moins vrai que la musique du drame occupe d'abord, qu'elle se pose comme le point d'interrogation au public connaisseur et même à l'autre.

Quelles que soient, dans la première œuvre de grand opéra de M. Paladilhe, les mérites réels, je n'en crois pas moins que le succès certain de *Patrie* sera dû au moins autant au magnifique drame de Sardou et à la façon merveilleuse dont il est monté par MM. Ritt et Gaillard.

M. Paladilhe, qui fut élève du Conservatoire, obtint le prix de Rome très jeune et en rapporta la trop célèbre *Mandolinata*; il avait franchi deux fois le seuil de l'Opéra-Comique, avec *Suzanne* et *Diana*, lorsque les portes de l'Académie nationale de musique se sont ouvertes pour lui, au nom heureux de Victorien Sardou, qui, son chef-d'œuvre dramatique dans les mains, assurait une bienvenue chaleureuse à ses collaborateurs.

Ce n'est pas à Bruxelles qu'il faut raconter *Patrie!* Les vieux flamingants ont tressailli plus d'une fois, je pense, aux souvenirs héroïques évoqués par les figures de Rysoor, de Karloo et du sublime Jonas, le sonneur des vieilles cloches de la maison de ville.

M. Paladilhe s'est assurément beaucoup plus soucié, dans son œuvre, du côté historique et patriotique du drame que des épi-

sodes mélodramatiques et tragiques qui forment le rôle farouche et saisissant de l'Espagnole Dolorès, la femme de Rysoor. Peut-être même n'a-t-il pas assez saisi ce caractère et n'a-t-il, par conséquent, fourni au drame qu'une seule note; la monotonie musicale causée par le développement unique des mêmes sentiments est d'autant plus accentuée que le rôle délicat, tendre et gracieux de Raphaëla, la fille élémentaire du féroce duc d'Albe, a été complètement changé par le librettiste, M. Gallet, pour se résigner aux exigences d'un opéra.

Les rôles de Rysoor, de Karloo, de la Trémoille et de Jonas dominant donc l'action.

Je vous ai fait pressentir qu'il ne fallait chercher dans M. Paladilhe aucune des tendances que le public ignorant appelle si sottement wagnériennes.

Mais il faut même renoncer à y trouver, ainsi que dans les œuvres de ces dernières années, et dans presque toutes les productions modernes, la coupe nouvelle et l'agencement plus vraisemblable et plus artistique auxquels, enfin, on est arrivé.

L'opéra *Patrie!* est tout à fait vieux jeu; mais il nous aurait fallu, pour nous dédommager, la poigne mélodramatique d'un Verdi, ou la puissante inspiration tragique d'un Meyerbeer.

Quoi qu'il en soit, M. Paladilhe est un musicien de race, qui a su concevoir, dans d'intelligentes proportions, le plan de sa composition. Elle est courte, ce qui est un éloge. Certaines parties sont heureusement coupées, et dans deux ou trois *cantabile*, très savamment orchestrés, le compositeur s'est tenu à une égale distance de la vulgarité et de la diffusion. Beaucoup de faux Meyerbeer (le souvenir des *Huguenots* devait fatalement venir à l'esprit de tous, et à la mémoire de l'auteur), et un abus à l'orchestre des progressions harmoniques que Gounod mit le premier en honneur, mais qui, chez beaucoup de ses successeurs et c'est le cas chez M. Paladilhe, simulent avec une stérilité et une facilité tout à fait trompeuses le mouvement, la vraie passion, la vraie vie. Et avec ce reproche, un plus important encore: le manque absolu de caractère personnel, d'originalité réelle. *C'est du déjà entendu.*

Ceci observé, il est juste de reconnaître quand même à l'œuvre un succès que légitiment beaucoup de belles et charmantes choses. Bérardi a supérieurement composé son rôle du sonneur Jonas, et, au premier acte, fait retentir, dans une chanson franche et animée, sa belle voix qui vibre comme ses cloches. De l'esprit et de la grâce élégante, comme il convient au rôle de la Trémoille, dont le succès, au second acte surtout, est assuré par un madrigal charmant, délicieusement pastiché; l'on se croirait en 1600, au palais Pitti, à Florence, alors que Caccini et Peri composaient les rondeaux qu'accompagnait le luth des belles dames de la cour.

Le troisième acte, où se trouve la scène de la dénonciation au duc d'Albe par Dolorès, et le quatrième, celui du complot trahi, du touchant épisode de la mort de Jonas, enfin de la superbe scène où Rysoor reconnaît Karloo pour l'amant de Dolorès et lui pardonne pour laisser un brave de plus à la patrie et à la liberté, tout cet acte est vraiment bien, presque très beau. Le rôle du comte de Rysoor ne pouvait mieux trouver que Lassalle pour l'interpréter. Il réjouit à la fois les yeux et les oreilles, et il peut compter ce rôle, avec celui d'Henri VIII, comme le plus beau de sa carrière. Vous entendrez bientôt tous les barytons s'emparer des récits, des *cantabile*, des fureurs et des grandeurs qui remplissent ce rôle, et en particulier de l'hommage mélodique et

la prière touchante de Rysoor, au nom de tous les flamands conjurés et trahis, devant le corps martyr de Jonas.

Autant M. Paladilhe a bien compris Rysoor, autant il est resté au dessous de la situation et du dramaturge dans ceux de Dolorès et du duc d'Albe, bien chanté par Edouard de Reszké. Vous savez que la rentrée de M^{me} Krauss se faisait par et pour le rôle de Dolorès. Elle n'y a pas été bien servie; sa voix, toujours belle dans les douceurs, mais éteinte et fatiguée dans les passages élevés et forts, la trahira, je le crains, désormais. Elle s'est élevée, comme tragédienne, dans la scène de la dénonciation, à ces hauteurs où nous l'avons tant de fois admirée et applaudie.

M. Duc tient, de sa belle voix de fort ténor, le rôle difficile de Kárloo. Vous savez que le fort ténor qui sera bon acteur n'est pas encore trouvé chez nous. M^{me} Bosman joue Raphaëla et M. Muratet la Trémouille. Le ballet, bien entendu, est, comme toujours, le triomphe de l'Opéra, et de M^{lle} Subra.

JACQUES HERMANN.

COLLECTION HISTORIQUE UNIVERSELLE

Histoire de la critique littéraire en France, par HENRI CARTON. — Paris, A. Dupret, 1886.

« Histoire des critiques littéraires français » serait plus exact. L'auteur n'étudie pas l'évolution de la critique; il n'en détermine pas la philosophie et ne recherche pas quelle a été son influence.

Telles doivent être, selon lui, les principales qualités de celui qui juge : « Une exquise délicatesse de goût, jointe à un grand fonds de bon sens et de raison; une philosophie assez solide pour ne jamais s'écarter des principes du beau et assez souple pour ne point s'effaroucher de l'incessante variété de ses manifestations; l'intelligence des règles essentielles de l'art et l'indépendance des procédés temporaires de convention; une connaissance étendue des littératures de toutes les époques et le sentiment précis de leur originalité particulière; enfin, de grandes qualités morales, et, entre toutes, l'impartialité ».

Dans la kyrielle des critiques passés en revue par M. Carton, depuis l'antiquité (oui, Zoïle ouvre la marche, et Aristarque le suit de près) jusqu'à nos jours (Jules Lemaitre clôt la série), trouve-t-on le critique impeccable, orné des vertus prônées par l'auteur?

Cette question, qu'il eût été intéressant de traiter en tant que *critique des critiques*, n'est pas résolue dans le petit volume en question, ouvrage d'érudition populaire, sans autre visée. Pour condenser en 200 pages les élémentaires notions qu'il importe de connaître, il a fallu enjamber les siècles et regarder passer la littérature comme les campagnes qu'on voit d'un train express.

Le coup d'œil est sain, toutefois, et tel chapitre sur le salon bleu où trônait la Marquise entre l'afféterie de Julie et la grâce mignarde d'Angélique, est d'une impression juste.

Pour abrégé davantage et préciser la physionomie des critiques par leur style, M. Carton aligne fréquemment leurs phrases en bataille, ce qui fait que le livre est, pour une bonne part, de Villemain, de Sainte-Beuve, de Brunetière, de Nisard, de Krantz, même de Paulin Limayrac!

Rapide et substantielle en est la lecture.

Histoire de la peinture en France, par VICTOR D'HALLE. — Paris, A. Dupret, 1886.

M. Victor d'Halle part de François Clouet, pour cette raison

qu'avant le xv^e siècle la peinture, en France, « ne fut pas, à quelques rares exceptions près, un art complet et indépendant. Essentiellement décorative, elle resta liée à l'architecture, dont elle n'était que l'humble vassale. »

Il note, au courant de la plume, les toiles principales de chacun des grands peintres français et approuve ou discute l'opinion qu'ont émise de lui les critiques, notamment Charles Blanc, cité presque à chaque page, et souvent contredit. « Pour nous, la France compte quatre peintres hors ligne, dont le dernier dépasse encore les autres de cent coudées. Ce sont : François Clouet, Nicolas Poussin, Antoine Watteau et Eugène Delacroix. »

Ce dernier surtout fournit à l'auteur la notice la plus longue et la plus détaillée. Ce qui ne l'empêche pas d'indiquer, en quelques traits et avec justesse, la plupart des physionomies marquantes de l'art, parmi lesquelles il fait — chose rare dans les traités de ce genre, habituellement rédigés par quelque perruque académique — une place importante à Courbet, à Manet, à Degas, à Raffaëlli.

M. d'Halle prend le plus souvent pour paravent des écrivains en vue : Théophile Gautier, Baudelaire, Paul de Saint-Victor, Emile Zola, et se borne à décrire sommairement les œuvres. Il a tort : le bout d'oreille qu'il laisse passer, à l'occasion, révèle un critique de bonne école.

Voici, par exemple, ce qu'il dit de Claude Monet : « Il semble qu'il jette sur sa toile une impression qui, une seule fois ressentie devant la nature, se grave dans sa mémoire d'artiste jusqu'à ce qu'il ait donné le dernier coup de brosse.

« C'est une faculté rare. La plupart des paysagistes, installés devant un site quelconque, s'abandonnent volontiers à une imitation servile, pour ne pas dire photographique, laissant loin derrière eux la vision initiale qui est la bonne, — si, toutefois, cette vision, ils l'ont perçue.

« Dans chacune de ses toiles, M. Monet nous donne une harmonie nouvelle. Son œil est celui d'un coloriste fin et délicat.

« Insistons sur ce point, en passant, la couleur est absolument dépendante de l'harmonie. »

Histoire de la comédie en France, depuis ses origines jusqu'à nos jours, par C. BARTHÉLÉMY. — Paris, A. Dupret, 1886.

C'est, comme l'ouvrage précédent, un galop, bride abattue, à travers les brillantes périodes littéraires de l'esprit français. Depuis *Maitre Pathelin*, — non la pièce de M. de Leuven, ni celle même de Brueys, qui ne furent toutes deux que des adaptations de la célèbre *farce* du vieux théâtre, — jusqu'à *Socrate et sa Femme*, en passant par l'étonnant xvii^e siècle qui donna à la scène et Racine, et les deux Corneille, et Molière, et par le xviii^e, M. Barthélémy adresse un rapide salut à toutes les gloires de la comédie. Forcé de se cantonner dans les limites d'un *Abrégé*, sorte de manuel d'enseignement, bourré de renseignements, il réussit avec assez de bonheur la synthèse du théâtre français, et, ci et là, émaille son récit de détails piquants. N'est-elle pas curieuse, par exemple, cette ordonnance du 12 novembre 1609, qui enjoignit aux comédiens d'ouvrir les portes du théâtre (1) à une heure après-midi et de commencer leurs représentations à deux heures, qu'il y eût du monde ou qu'il n'y en eût pas, et de les clore à quatre heures et demie du soir, et qui

(1) C'était le théâtre du Marais du Temple.

défendit d'exiger plus de *cinq sols* pour les places du parterre et plus de *dix sols* pour les galeries ?

Et que dire de cet arrêt du Conseil, en date du 30 avril 1673, qui fixa le nombre des voix à *deux* et celui des violons à *six* pour constituer l'orchestre ?

Et n'est-ce pas un fait curieux que celui-ci : *Timocrate*, de Thomas Corneille, fut représenté sans interruption pendant six mois. Les comédiens se lassèrent d'un succès qui leur était cependant bien autrement productif qu'à l'auteur. Un soir, un d'eux, s'avançant vers la rampe, harangua le public en ces termes : « Messieurs, vous ne vous lassez point d'entendre *Timocrate* ; pour nous, nous sommes las de le jouer, nous courons risque d'oublier nos autres pièces. Trouvez bon que nous ne le représentions plus ».

L'*Histoire de la Comédie* est nécessairement incomplète. Résumer quatre siècles en cent quatre-vingt pages ! Mais telle qu'elle est, elle est instructive et intéressante.

L'ART A TRAVERS LES JOURNAUX

Dans *le Passant*, M. Robert Godet parle des mariages entre des musiciens et l'art et raille finement certains compositeurs en vogue :

« Il y a eu de mauvais maris : M. Massenet, non content d'être l'auteur de bien jolies romances, effémina sa muse pour lui donner quelque originalité : le voilà passé maître dans un art de menus éternements — la joie d'une élite de bonne société morphinomanie. M. Gounod — musicien estimé, bien connu par des chicanes hebdomadaires avec une lady grincheuse — conduisit sa musique, une jolie personne de mauvais lieu, en de bizarres aventures ; il voulut la rendre catholique et s'efforça de la convertir à une religion accommodante ; finalement ce collage reçut la bénédiction papale, et tout le monde fut content : les dévotes, de se sentir agréablement chatouillées par de voluptueux *Kyrie*, désormais avouables ; M. Gounod, d'avoir ajouté à son précédent commerce les bénéfices d'une industrie pieuse et lucrative. » M. Godet est moins sévère pour M. Delibes, « qui fournit un bel exemple d'union assez sincère et de demi-amour : ont-ils gaiement gambadé par les campagnes, sa musette et lui, par les campagnes des environs et par les banlieues : il eut ce seul tort de décorer de noms hindous et de croire hautement poétiques ses chétifs plein-air à la Coppée. Pour poitrinaires, ses chansons, au reste, ne sont pas déplaisantes. »

Amusante, l'appréciation de Teodor de Wyzewa, dans la *Revue indépendante*, sur les écrivains russes pour qui l'engouement diminue décidément : « Que Dieu protège le tsar ! Car voici s'avancer le mensuel bataillon des Slaves. Ces Orientaux, à l'exception de Tolstoï, dont les nouvelles apostoliques sont toujours curieuses, ont si bien imité la littérature française que leurs romans séjournent à peine quelques mois en Russie avant d'émigrer chez nous. C'est le fécond Dostoïewsky, un peu embelli par l'élégante traduction de M. Derely, mais plus interminable, plus ennuyeux que jamais. On nous promet encore une trentaine de ses romans pour la saison. Et ce feuilletonniste, que les écrivains russes ne compareraient pas même à M. de Pont-Jest, nous apparaît ici comme un psychologue, chargé de nous rap-

peler aux grandeurs de l'art. Le tout parce qu'il est de là-bas, et puis parce qu'il fait des alinéas très longs, répétant plusieurs fois les mêmes faits (ce qui donne toujours un air psychologique) au lieu de tirer soigneusement à la ligne après chaque catastrophe, c'est-à-dire après chaque mot. »

M. Georges Lafenestre, dans la *Revue des Deux-Mondes*, fait cette observation judicieuse dans l'intéressante étude qu'il consacre à *Titien et aux princes de son temps* :

« L'étude des relations des artistes avec les amateurs sera toujours l'un des chapitres les plus instructifs et les plus amusants de l'histoire de l'art. Non seulement on y suit, de près, cette influence fatale du goût des protecteurs sur l'inspiration des producteurs, mais on y voit à plein se développer le caractère personnel des uns et des autres dans une situation délicate où leurs intérêts sont engagés en même temps que leurs amours propres. Il est fâcheux que, trop souvent, on ait apporté, dans une étude, des préjugés de caste ou des besoins de théories qui faussaient la vision des réalités. L'amour des formules absolues est aussi dangereux là qu'ailleurs. Tous les protecteurs des artistes n'ont pas été des Mécènes désintéressés et infaillibles, comme la littérature officielle des siècles derniers faisait profession de l'enseigner ; tous n'ont pas été des despotes imbéciles et capricieux comme la légende romantique s'amusait à le croire. Tous les grands artistes n'ont pas été, non plus, ainsi qu'on aime trop à se l'imaginer, des êtres exceptionnels, tantôt absolument parfaits et tantôt absolument pervers. »

CORRESPONDANCE

Pour justifier l'article de *l'Art moderne* sur les *Académies de province*, voici un fait qui plaide en faveur de l'Académie de Namur.

Il y a un mois, un élève de la classe de peinture de cette ville est admis à l'Académie de Bruxelles et, dès son arrivée, il entre en concours avec 28 concurrents, anciens élèves de Bruxelles, et sort *premier* de l'épreuve pour la peinture de figure humaine d'après nature.

Je crois que cela peut s'appeler un succès pour l'Académie de Namur que de battre celle de Bruxelles, chez elle, et du premier coup !

Recevez, etc.

UN ABONNÉ NAMUROIS.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

La Cour d'appel de Paris (1^{re} ch.), présidée par M. le premier président Périvier a rendu le 24 novembre un arrêt très intéressant en matière de concurrence déloyale. Les faits ressortent clairement de la décision et de la notice, que voici :

Lorsqu'en donnant sans nécessité à sa publication le titre sous lequel a paru déjà un volume traitant le même sujet, et en faisant orner la couverture de son livre d'une gravure rappelant, à quelque chose près, la vignette qui se trouvait sur le précédent, l'auteur a préparé et rendu presque inévitable la confusion entre les deux ouvrages, l'éditeur, en éditant dans ces conditions, s'est associé à une entreprise réunissant tous les caractères d'une concurrence illicite et doit, dès lors, être condamné solidairement avec l'auteur aux réparations imposées.

« Considérant que lorsque en l'année 1884, Henri Amic a

publié son ouvrage ayant pour titre : *les Vingt-Huit Jours d'un Réserviste*, Vanier avait déjà publié sous le même titre un volume traitant le même sujet et comptant déjà, dès cette époque, plusieurs éditions ;

« Qu'en donnant, sans nécessité, à sa publication le titre sous lequel avait paru précédemment celle de Vanier, et en faisant orner la couverture de son livre d'une gravure rappelant, à quelque chose près, la vignette qui se trouvait sur celui de l'intimé ; Amic a préparé et rendu presque inévitable la confusion entre les deux ouvrages ;

« Qu'en éditant dans ces conditions l'ouvrage de Henri Amic, Calmann Lévy s'est associé à une entreprise réunissant tous les caractères d'une concurrence illicite ;

« Qu'il doit, dès lors, être condamné solidairement avec l'auteur aux réparations dues à l'intimé ;

« Considérant toutefois, en ce qui touche ces réparations, que Vanier ne justifie dans le passé d'aucun préjudice appréciable ; qu'il suffit, pour consacrer son droit et prévenir toute concurrence dans l'avenir, de condamner les appelants à supprimer le titre sous lequel ils ont fait leur publication dans le délai et sous l'astreinte prononcée par les premiers juges ;

« Par ces motifs,

« Dit qu'il a été bien jugé par le jugement dont est appel en ce qu'il a ordonné, sous l'astreinte par lui fixée, que Henri Amic et Calmann Lévy seront tenus de supprimer le titre : *les Vingt-Huit Jours d'un Réserviste*, sur l'ouvrage par eux écrit et publié : dit toutefois que le délai à eux imparti pour effectuer cette suppression ne commencera à courir que du jour de la signification du présent arrêt ;

« Confirme en conséquence le jugement de ce chef ;

« Dit, au contraire, qu'il a été mal jugé en ce que Vanier a été autorisé à publier les motifs et les dispositifs du dit jugement dans cinq journaux à son choix et aux frais des appelants ;

« Décharge en conséquence les dits appelants des condamnations prononcées contre eux de ce chef ;

« Confirme le dit jugement pour le surplus et condamne enfin, à titre de dommages-intérêts, Henri Amic et Calmann Lévy solidairement aux dépens de première instance et d'appel. »

PETITE CHRONIQUE

Le gouvernement vient de mettre à la disposition de l'Association des XX une partie des locaux du Musée de peinture, le Palais des Beaux-Arts ayant, comme on sait, changé de destination.

Le quatrième Salon annuel des XX s'ouvrira donc, comme précédemment, dans les premiers jours de février. Nous ferons connaître sous peu la liste des exposants, tous choisis parmi les apporteurs de neuf et dont le plus grand nombre n'a jamais participé aux expositions belges.

Les XX font école. Nous apprenons qu'à Anvers, quelques artistes viennent de fonder une association identiquement semblable à la leur et décidée à mener une énergique campagne en faveur des idées les plus avancées. Le secrétariat est confié à un jeune avocat, M. Elskamp. Le groupé se compose, entre autres, de MM. Marcetti, Hagemans, Abry, Meyers, Crabbeels, etc. Il y aura, au mois de mars, une première exposition avec invitations

à quelques artistes belges et étrangers, parmi lesquels, en première ligne, les plus intransigeants des Vingtistes.

Toute notre sympathie est acquise au nouveau Cercle anversoïsois.

Le cercle artistique *La Lucasgilde* a ouvert, le 25 décembre, une exposition d'œuvres d'art dans la Salle des Halles, à Malines.

La Commission administrative de la *Société des Aquafortistes belges* nous prie d'annoncer qu'elle recevra jusqu'au 31 janvier 1887 les planches destinées au concours de cette année. *Passé ce délai, les œuvres envoyées ne seront plus admises.*

M^{me} Moriani, baronne de Corwaïa, qui s'est fait entendre l'an dernier chez M. de Montebello et aux Concerts populaires, vient d'ouvrir un cours de chant, rue Belliard, 94, à Bruxelles.

Le cours est divisé en deux sections, l'une pour les artistes (trois fois par semaine, 25 francs par mois), l'autre pour les amateurs (deux fois par semaine, 35 francs par mois). L'enseignement est, paraît-il, remarquable et mérite d'être signalé très particulièrement.

La Société royale pour l'encouragement des beaux-arts d'Anvers célébrera, en 1888, le centenaire de sa fondation, solennité qui coïncidera avec son exposition triennale. Il est question déjà d'organiser une exposition générale de toutes les productions artistiques remarquables produites en Belgique pendant le centenaire.

Par suite des décès de MM. J. Duguet et E. Ledent, la place de professeur d'orgue, plus deux places de professeurs de piano (hommes, demoiselles) sont actuellement vacantes au Conservatoire de Liège. Ces places seront probablement conférées à la suite d'un prochain concours.

La place de professeur de contrebasse est aussi sans titulaire.

L'année qui s'ouvre verra, à New-York, la vente la plus importante de tableaux modernes qui ait jamais eu lieu. Il s'agit de la collection Stewart, évaluée dix millions. Cette collection contient des chefs-d'œuvre des maîtres de l'école française ; entre autres *1807*, de Meissonier.

C'est M. Stewart qui fonda en Amérique le premier grand magasin de nouveautés. On raconte que lorsqu'il mourut, ayant demandé à être enterré dans sa ville natale, son corps fut volé pendant le voyage. Les voleurs réclamèrent cinq millions pour rendre la dépouille à la veuve.

Celle-ci se borna, pour toute réponse, à télégraphier laconiquement : « Gardez-la ! »

Un festival à la mémoire de Liszt a eu lieu à Berlin, sous la direction de M. Paul Klindworth. Le programme se composait de l'*Héroïde-funèbre*, poème symphonique, de la symphonie *Le Dante*, et du concerto pour piano en *mi bémol*, joué par Eugène d'Albert.

Un prologue en vers, composé par M. A. Stern, et récité par Ludwig Barnay, un des artistes dramatiques les plus connus de l'Allemagne, a ouvert cette séance, qui a obtenu un très grand succès.

Le *Wagner-Verein* de Berlin préparé une exécution complète de la *Missa solemnis* de Beethoven. En février suivra une exécution intégrale du *Rheingold*.

La *Missa solemnis* sera exécutée aussi à Paris, pour la pre-

mière fois, prochainement sous la direction de la *Société des concerts*.

La *Wallonie* annonce pour ce mois une livraison double, accompagnée d'un dessin par Émile Masui, et qui contiendra :

Un chapitre inédit de « La Belgique », par Camille Lemonnier; Des sonnets, par Aug. Vierset; Fragments d'une nouvelle fantaisiste, par Pierre-M. Olin; Danse de Gourals, par Octave Maus; Un conte, par Paul Reivax; Le Vieux Miroir, La Fille des vieil-

lards, Tentation, Une Vierge, Pervers, par Fernand Severin; Un conte, par Hector Chainaye; Luc Robert, nouvelle campagne, par G. Girran; Claire... (fin), par Aug. Henrotay; Divita, par Armand Hanotteau; Un conte ardennais, par Maurice Siville; L'Essor du Rêve, par Albert Mockel; Une chronique littéraire, par Ernest Mahaim; Une chronique musicale, par Ludwig Gheldre, et une petite chronique. (Bureaux à Liège, rue des Vingt-Deux.)

JOURNAL DES TRIBUNAUX

FAITS ET DÉBATS JUDICIAIRES. — JURISPRUDENCE. — BIBLIOGRAPHIE. — LÉGISLATION. — NOTARIAT

SIXIÈME ANNÉE

Le *Journal des Tribunaux* paraît le Jeudi et le Dimanche. Il publie les décisions judiciaires belges inédites les plus récentes et les plus intéressantes; les décisions étrangères ayant le caractère de *nouveautés juridiques*; un résumé inédit des débats des Chambres sur les lois nouvelles; des études doctrinales; une chronique judiciaire; une bibliographie judiciaire; tous les renseignements officiels concernant le monde judiciaire, etc.

Il forme tous les ans un superbe volume in-folio d'environ 450 pages, avec une table des matières alphabétique et une table chronologique.

PRIX D'ABONNEMENT. { Belgique : Un an, **18 francs**. Six mois, **10 francs**.
Union postale : Un an, **23 francs**.

ADMINISTRATION ET RÉDACTION : Rue des Minimes, 10, Bruxelles.

AGENCE GARGARO

MODELES VIVANTS DES DEUX SEXES
pour artistes peintres et sculpteurs

RUE LINNÉE, 103, BRUXELLES

S'y adresser en personne ou par écrit.

SPECIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES
CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE
25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix
EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration Industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Novembre 1886:

DUPONT, AUG. et SANDRÉ, GUST. Ecole de piano du Conservatoire royal de Bruxelles. Livr. VIII. 3 suites et 1 fugue de Hændel, 5 fr.
REINCKE, CARL. Op. 189. Douze lieder à 2 voix dans le style populaire, avec piano (texte allemand), 5 fr.
LISZT, FR. Transcriptions sur des motifs des opéras de R. Wagner. Edition pour 2 pianos à 8 mains. — N° 6. Chanson des fileuses (Le Vaisseau fantôme), fr. 4-70. — N° 7. La mort d'Yseult (Tristan et Yseult), fr. 3-45.

L'ART MODERNE

PARAÎSSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

LES BIBLIOPHILES. — THÉÂTRE DE LA MONNAIE. *Reprise de Sigurd* — LE CONSEIL JUDICIAIRE. — LE *Grand Mogol* A LA BOURSE. — LA DIRECTION DE L'ACADÉMIE DE LOUVAIN. — LE CONFLIT D'YPRES. — PHYSIOLOGIE DU CRITICULE. — LES FEMMES CORRECTEURS D'IMPRIMERIE. — PETITE CHRONIQUE.

LES BIBLIOPHILES

Un de nos principaux libraires nous disait l'autre jour que ce qui, à Bruxelles, croissait en nombre et en sagesse plus que tout le reste, c'étaient les bibliophiles.

Mais tout d'abord, classifions.

Il y a bibliophile et bibliophile. Il y a le bibliophile grand seigneur, à cheval sur des livres rares comme sur des chevaux célèbres, et qui tient bibliothèque autant que table ouverte. Il a des émaux, des bijoux anciens, des tapisseries, des ivoires, des miniatures, des estampes, des tableaux — il se doit également des livres. Et ceux-ci s'entassent Elzevir sur Alde, Plantin sur Didot, Jouaust sur Conquet, au hasard, comme des billets de mille français se mêlent à des billets de mille italiens. Cela représente de l'or sous une forme moins bourgeoise — et voilà.

De tels bibliophiles ne lisent point. Ils achètent tout livre indifféremment, pour la seule raison qu'il est rare, fût-il ennuyeux comme une nomenclature des variétés de la pomme de terre ou écrit comme une lettre de sage-femme. Ils se laissent d'ordinaire guider par leur four-

nisseur, qui leur fait avaler des rossignols bien ficelés avec du Grolier ou du Derome ou du Le Gascon autour. L'enveloppe sauve tout — et puis il reste la ressource de sacrifier le livre et de ne conserver que la reliure.

Mais tel n'est pas le bibliophile que nous rêvons.

Le vrai, l'unique, le seul, eh bien oui, c'était ce maniaque et ce cachottier d'éditions spéciales; c'était ce rapé de redingote et de pantalon, mais dont la poche gonflée contenait une merveille de typographie; c'était ce petit sec et bilieux bonhomme, qui dînait à la gargote avec ce qu'il se « volait » sur ses livres; c'était tel et tel qu'on voit encore aux ventes d'aujourd'hui, type d'antan, scruter, peser, collationner, dévisager, fouiller chaque numéro du catalogue, le caresser durant la journée, l'acheter le soir à prix minime fixé d'avance et s'en retourner glorieux avec sa conquête sous le bras ou bien furieux et ratant sa digestion si le volume échappe. Que de fois nous en avons vu à l'œuvre de ces tacticiens-là! Roués comme des singes, c'était du bout de leur crayon levé, qu'ils mettaient leurs surenchères. Ils se dissimulaient pour que le concurrent ignorât d'où lui venait la lutte. S'il persistait, malgré leur calme apparent, oh! quels supplices mentaux ne lui infligeaient-ils point: au diable ou dans une chaudière ou sur un lit d'épingles ou dans une poire à poudre, où ils s'imaginaient, eux chétifs, mettre le feu.

L'espèce tend à disparaître; ils tenaient de Colline — et les mœurs bohèmes s'en vont. Mais qui ne connaît cependant cette tête de moine vicieux qu'on rencontre encore à toutes les ventes de Bluff, le nez dans le cata-

logue, marquant invariablement depuis vingt ans le prix du recueil le plus vulgaire avec autant de soin que celui qu'atteignent les monuments les plus altiers de la librairie moderne? Oh! ce nez, rouge, oh! ces yeux, de côté, vairons, hostiles — et ces longs doigts secs, crochus, jaunes, et cet occiput aux cheveux rares, flammèches folles, qui sarabandent autour du crâne comme des diables autour d'une hostie.

Et cet autre, un Espagnol, M. de S..., une vraie conserve sortie de sa boîte à bouquins, petit, grêle, fluet, à lunettes, toujours en noir, les mains croisées dans ses manches d'habit. Aux jours d'enchères, quelle âme guillerette il vous a. Il est au poste avant l'heure, il a passé en revue toute l'armée des livres rangés en bataille sur les rayons, il sait le numéro qu'il doit apostropher dès qu'il sortira des rangs et il l'apostrophe rudement : 10 francs, 15 francs, 20 francs, 30 francs! jusqu'à ce qu'il ait produit son effet d'intimidation nécessaire et que tout le monde se soit tu.

Il nous a été donné de visiter quelques bibliothèques formées de la sorte. Elles sont presque toutes spéciales à tel genre d'ouvrages. Celle-ci à l'architecture, celle-là aux mémoires, une autre à telle époque, une dernière aux recueils de chansons ou de proverbes. Elles ont été formées, livre à livre, « petit à petit, comme l'oiseau fait son nid », elles tiennent du sanctuaire et du grenier, du tabernacle et de la boutique. Les exemplaires sont vieux, fatigués, tristes. Ni collage, ni lavage. Et l'on songe quels doigts dévots s'y sont posés et peut-être dans les silences et les exaltations du seul à seul, quelles lèvres!

Le libraire qui nous faisait la remarque citée au début de cet article, insistait sur cette particularité que la plupart des nouveaux bibliophiles bruxellois étaient de tout jeunes gens. Il en connaissait une vingtaine.

Cette remarque est caractéristique. En effet, le bibliophile moderne n'est plus le grand seigneur, ni le maniaque, ni le collectionneur célibataire, ni le petit fureteur d'antiquailles. C'est vous, c'est moi, gens très quelconques de manières et de mœurs, sans travers, sans originalité ni de costume ni de manière de vivre. Le bibliophile est rentré dans l'ordre, c'est-à-dire dans des gants patte de canard, des bottines pointues, des vestons à carreaux, des guêtres pustulées de boutons noirs. Il y est rentré comme le peintre qui a renoncé à la pipe, comme le poète et le musicien qui ont fauché leurs longs cheveux.

Et c'est tant mieux, bien que les types qui nous restent des temps lointains nous intéressent encore et que la banalité nous envahisse de plus en plus.

Le bibliophile d'aujourd'hui est plus intelligent que ses « ancêtres ». Il se double souvent d'un écrivain et d'un artiste; explication de: combien les livres remarquables sur la bibliophilie se multiplient! Asselineau,

Champfleury, de Goncourt, Uzanne était ou sont des collectionneurs.

Pour le bibliophile moderne, le contenu du livre est loin d'être indifférent. C'est ce qui motive, au contraire, qu'on le collectionne.

De plus, la première édition, même ordinaire, est recherchée de préférence à toute autre, cette autre fût-elle excellente. La raison? Le livre étant l'expression d'une époque, de son goût heureux ou mauvais et ce goût se traduisant dans la forme matérielle donnée par l'éditeur à l'œuvre, c'est l'édition originale qui doit nécessairement tenter. Outre qu'on y rencontre et des passages supprimés plus tard, et des variantes, et des renseignements de catalogues, et des notices sur les livres parus à même date, que sais-je?

Le goût du livre se raisonnant de plus en plus les gravures du XVIII^e siècle, les Moreau, les Eisen, les Fragonard, les Duplessis-Bertaux, les Queverdo, les Baudouin, de rabaissés jadis, ascendent favoris, recherchés, voulus. Et les vignettistes romantiques et les grands observateurs Daumier, Gavarni, Monnier et même les tout modernes, les Buch, les Toppfer, les Vierge et les Willette s'imposent déjà.

Ceci marque encore combien le bibliophile d'aujourd'hui s'éloigne des idées d'archéologie littéraire maintenue jusqu'à lui. Ses prédécesseurs ne collectionnaient que l'ancien livre; lui, c'est aux plus modernes et même aux contemporains qu'il s'adresse. De plus, le volume de luxe ne l'occupe pas uniquement; c'est souvent l'exemplaire imprimé sur papier à chandelles, le recueil à images frustes, le bouquin à six sous, mais, condition victorieuse! le bouquin a caractère, n'importe lequel. Nous savons des bibliothèques où l'on trouve les différentes éditions populaires des chansons de geste, reliées par Cuzin, Capé et Marius, Michel. L'exemplaire coûtait 75 centimes. La reliure a coûté 80 francs.

Il y aurait long à ajouter pour spécialiser le bibliophile, dernière incarnation. Nous y reviendrons quelque jour en choisissant telle personnalité bruxelloise, connue de tous et appréciée par quelques-uns.

THÉÂTRE DE LA MONNAIE

REPRISE DE SIGURD

La reprise, longtemps attendue, de *Sigurd* n'a pas eu l'éclat souhaité. Salle morne, exécution molle, orchestre indécis, chœurs hésitants. Sentiment général, dans le public, d'une interprétation inférieure à la première, et, par conséquent, appréciation peu indulgente. M^{lle} Litvinne succédant à M^{me} Caron, M^{me} Martiny à M^{me} Bosman, M^{lle} Balensi à M^{lle} Deschamps, M. Bourgeois à M. Gresse! La comparaison, fatalement, devait être établie. Le retentissant succès de la troupe de MM. Stoumon et Calabresi dans l'œuvre de Reyer était de trop fraîche date

pour que le public pût s'abstenir de dresser les inévitables parallèles. Comment la direction n'a-t-elle pas compris le danger? C'était de parti-pris, avec une inconscience extraordinaire, avouer la supériorité de la troupe précédente. C'était, surtout mettre en lumière, avec plus d'évidence encore que, dans les autres œuvres du répertoire, l'insuffisance du personnel féminin. M^{lle} Litvinne n'a rien de ce qu'il faut pour incarner la Valkyrie, ni la voix, ni le geste, ni l'attitude, ni le physique. Ce n'est pas de sa faute, évidemment, si le développement inusité de sa personne inspire des réflexions railleuses; si l'on entend dire, par exemple, au moment où à grande peine la nacelle qui la porte est trainée dans les coulisses: « Il fallait tripler l'attelage. Deux cygnes pour une pareille charge, c'est insuffisant! » et si de mauvais plaisants ajoutent: « Ce n'est pas une femme, cela, c'est tout un harem! » Certes, ce n'est pas de la faute de l'artiste, et elle met tant de bonne volonté à s'acquitter en conscience de sa tâche qu'il est mal de lui lancer ces épigrammes.

Mais la foule est ainsi faite. La créatrice du rôle a fixé le type de Brünnhilde. Sa voix tragique, la flamme de son regard, la passion dont elle animait le rôle d'un bout à l'autre, sa marche d'impératrice, ses poses de statue antique, sont demeurés profondément gravés dans la mémoire des spectateurs. On ne comprend pas plus une Valkyrie du diamètre de M^{lle} Litvinne qu'on n'admettrait, par exemple, dans *Faust*, un Méphisto représenté par un artiste court, trapu et replet, et, surtout, on ne s'explique pas qu'on fasse chanter un rôle épique par une aimable chanteuse dont la voix n'est agréable et ne porte que dans les roucoulements duos d'amour.

Dans l'énumération comparative des interprètes, nous avons intentionnellement laissé de côté deux artistes d'un sérieux mérite: MM. Cossira et Seguin, le premier parce qu'en prenant possession du rôle de Sigurd, qui était le triomphe de M. Jourdain, il a fait preuve de telles qualités de chanteur qu'on peut le placer sur la même ligne que son prédécesseur; le second parce qu'il a donné au rôle du Gunther une autorité, une ampleur, un caractère que M. Devries n'avait pas soupçonnés.

M. Cossira n'a pas l'organe retentissant de M. Jourdain, et dans les ensembles il n'arrive pas à dominer l'orchestre. C'est plutôt, semble-t-il, un ténor de demi-caractère qu'un fort ténor. Mais sa voix, il la manie avec un charme très grand, et jamais il ne commet une faute de goût, ni un écart dans la justesse. Il incarne avec plus de simplicité le héros de Reyer, et s'il consentait à oublier plus complètement les gestes appris et les traditions conservatoriennes, son jeu serait excellent.

Quant à M. Seguin, hier Hans Sachs, aujourd'hui Gunther, demain Wotan, dont il fera une merveilleuse création — nous en jugeons par une audition au piano — c'est l'artiste le plus remarquable que nous ayons entendu au théâtre de la Monnaie. Le public commence à le comprendre, et toute sa sympathie va à cet excellent baryton, dont le nom demeurera désormais inséparable des grands rôles dans lesquels il s'est, avec art parfait, révélé musicien de premier ordre et chanteur de grand style.

LE CONSEIL JUDICIAIRE

Gens en robe sur la scène, hommes de robe dans la salle, fort égayés, ces derniers, des situations enchevêtrées, comiques,

folles, dans lesquelles sont placés leurs pseudo confrères ou collègues, de par la fantaisie de MM. Jules Moinaux et Bisson.

La plaidoirie de l'avoué Pagevin, qui ouvre la pièce, est amusante et vive. Débitée par l'excellent comique Lorthieur, elle a une drôlerie irrésistible qui suffirait à assurer le succès des trois actes.

Dans la *Boule*, dans la *Timbale d'argent*, c'était le juge qui servait de cible. Ici, c'est l'avoué. Le tribunal — nous sommes en première instance cette fois! — fait contraste, par la correcte et irréprochable tenue de son président et de ses assesseurs.

L'avocat Boisrobin, conseil de la jolie défenderesse, plaide à son tour, et presque sérieusement, galamment à coup sûr. M. Bahier, qui est un comique de mérite, s'accommoderait mieux, on le sent, de plus de fantaisie folâtre.

Il perd d'ailleurs son procès, sans doute pour n'avoir pas fait rire les magistrats: on sait que c'est le moyen traditionnel de les désarmer. Et la jeune cliente de M. Bahier reçoit M. Lorthieur pour conseil judiciaire!

Ici, l'action est nouée. Un deuxième acte, des plus extravagants, montre le grave conseil judiciaire ensorcelé par sa pupille, cédant, petit à petit, aux plus coûteuses de ses fantaisies, convaincu d'ailleurs qu'il a dompté et soumis cette petite tête folle, qui imagine des économies stupéfiantes, comme celle, par exemple, d'acheter, au lieu d'une ombrelle de cent soixante-cinq francs, trois ombrelles de soixante-quinze! « Comme cela, si elle en perd une, n'est-ce pas? il lui en restera encore deux... »

Mélez à cette donnée, vraiment drôle, une femme jalouse, — celle de l'infortuné conseil judiciaire, naturellement, — greffez par dessus tout une petite intrigue épisodique entre M^e Boisrobin et une belle dame, imaginez un père « nouveau style » copurchie en paletot mastic et bottes pointues, uniquement préoccupé de « faire la fête » et dont on dit, lorsqu'il s'agit de trouver un chaperon pour mener sa fille aux eaux: « Lui! Allons donc! Il est bien trop jeune! » Placez tout cela dans une villa de Royat, en plein bal, M^e Pagevin directeur du cotillon, et dansant, et sautant, et pirouettant, et se trémoussant, jusqu'à ce que tombe dans la salle des fêtes M^{me} Pagevin, puis le mari de la petite femme dont l'avoué follichon est chargé de gérer la fortune et pour qui il a dépensé, en trois semaines, 26,500 francs...

Il vous sera aisé de reconstituer la pièce avec ces éléments, et de la finir sur ce mot-synthèse: « Si jamais tu recommences, Pagevin, c'est toi qu'on mettra sous conseil judiciaire! »

Ce qui rend le spectacle charmant, c'est l'élégance de M^{me} Sigall et la drôlerie de M. Lorthieur.

Les autres emplois sont également bien tenus et forment un ensemble convenable.

« LE GRAND MOGOL A LA BOURSE »

Les périodes ronflantes, les grandes phrases cadencées, tout le romantisme de *Patrie!* s'en sont allés en fumée, et gai, gai, turlurette! voici les flons-flons, le déhanchement, la musiquette folle du *Grand Mogol*, et le gâtisme du grand-vizir, et la mignardise du prince Mignapour, et la drôlerie du bon Joquelet, et la grâce gentille de Bengaline. Tout un conte des *Mille et une Nuits* mis à la sauce de l'opéra-bouffe.

Opérette connue à Bruxelles, déjà, où elle avait reçu de la troupe de l'Alcazar défunt une interprétation très convenable.

M^{lles} Heirwegh et Buire, MM. Morlet, Minne, Lary et même M^{lle} Gedda, une étoile presque de première grandeur, ne parvinrent pas, à cette époque déjà éloignée (octobre 1885) à sauver la pièce, et le succès fut court (1).

Souhaitons à l'actif et intelligent directeur de la *Bourse* un triomphe plus durable. Le public a paru, à la première, s'amuser beaucoup et l'on a fait aux artistes une ovation chaleureuse.

M^e Lardinois, une compatriote, chargée du rôle principal, a été particulièrement fêtée. Et aussi M^{lles} Noelly et Vernon, MM. Gosselin, Moch, Alexandre, Castelain, qui constituent un bon ensemble. Les costumes, en particulier ceux des ballets *les Bayadères* et *les Jongleurs*, dansés par M^{mes} Massonne et Derue, ont été très appréciés.

LA DIRECTION DE L'ACADÉMIE DE LOUVAIN.

On a lu ces jours derniers dans les journaux quotidiens :

« C'est M. Vanderlinden, sculpteur louvaniste, qui vient d'être nommé directeur de l'Académie de Louvain; ses concurrents étaient M. Constantin Meunier et M. Hubert Vos.

« Le monde des ateliers espérait voir conférer cet honneur à M. Meunier, qui occupe une des belles places dans l'école belge.

« Peintre et sculpteur, M. Meunier, qui obtint avec sa statue *le Puddleur* un succès retentissant au dernier Salon de Paris, aurait infusé une sève nouvelle à cette institution :

« C'est en province que se recrutent les éléments artistes nouveaux, et l'on ne doit négliger aucune occasion de faciliter leur développement.

« La nomination de M. Constantin Meunier aurait été une fortune inespérée pour l'Académie des beaux-arts de Louvain. »

La nouvelle était prématurée. Ce n'est que dans quelques jours que le conseil communal se prononcera.

Cette annonce serait-elle une tactique pour faire admettre à l'avance un choix, désiré, nous assure-t-on, par des intérêts locaux dans lesquelles les questions de confraternité maçonnique et de convoitise politique auraient une large place.

Il ne manquerait vraiment plus que de voir nommer des directeurs et des professeurs parce qu'ils sont affiliés aux loges ou parce que certaines personnalités redoutent de se créer des inimitiés fâcheuses pour les mandats futurs auxquels elles aspirent.

La commission louvaniste, officiellement consultée par le collège échevinal sur le point de savoir s'il fallait un sculpteur ou un peintre à la tête de l'Académie, a répondu : UN PEINTRE. C'est pourquoi on préférerait un sculpteur. O Beaumarchais !

Du reste, Meunier est l'un et l'autre. Motif de plus pour l'écartier.

Le monde artistique se préoccupe beaucoup de cette nomination. Si le choix est insuffisant, on peut s'attendre à de vives critiques. On espérait, en effet, voir Louvain sortir du marasme artistique où il est descendu en toutes choses autres que la musique, si brillamment relevée par Mathieu.

Il paraîtrait que pour tout concilier : la loge, la politique, l'art, les coteries, l'esprit de clocher, la peinture, la sculpture, l'équité, les intérêts de la Ville et les intérêts particuliers, on

(1) V. *l'Art Moderne* 1885, p. 345.

serait disposé à créer deux directions : l'une pour la sculpture et l'architecture, l'autre pour la peinture. A la tête de la première serait mis M. Vanderlinden, à la tête de la seconde M. Constantin Meunier.

Cet expédient nous paraît bon, même au point de vue exclusif de l'Art. Ce serait établir une émulation qui, assurément, profiterait à l'enseignement. Les droits dits *acquis* seraient respectés et Louvain se sauverait du reproche inoubliable d'avoir écarté un des plus sincères et des plus admirables artistes belges de ce temps, qui exprime avec une éloquence et une émotion que seul Charles De Groux avait jusqu'ici atteintes, mais dans un ordre de faits moins poignants, *les scènes de la vie de misère*, cette grande préoccupation de noire fin de siècle.

LE CONFLIT D'YPRES

A la suite de l'incident que nous avons rapporté dernièrement (1), une délégation d'artistes, parmi lesquels l'un de nous, s'est rendue à Ypres pour donner son avis sur l'œuvre de M. Delbeke qui préoccupe si vivement l'opinion publique.

Cette délégation était composée de M^{lle} Euphrosine Beernaert, de MM. Jules Breton, Slingemeyer, De Vriendt, De Haas, Constantin Meunier, Xavier Mellery, Eugène Smits, peintres et Samain, architecte. Le sculpteur Mignon, qui devait faire partie du groupe, était empêché et s'était fait excuser.

De l'avis unanime, le travail de M. Delbeke a été trouvé très remarquable. Un procès-verbal de cette intéressante séance va être rédigé, au nom des membres de la délégation, par M. Jules Breton. Il sera signé par tous les artistes présents. Nous en publierons le texte dans notre prochain numéro.

PHYSIOLOGIE DU CRITICULE (2)

Si je trouve un méchant, un misérable, un traître,
Le prenant au collet, je veux, bon gré mal gré,
Sur les treteaux publics le faire comparaitre ;
Et là, le maintenant couché sur le carreau,
Ainsi qu'un forgeron tient un fer sur l'enclume,
Je veux, quand je devrais passer pour un bourreau,
Frapper sur son front vil la marque de ma plume.
(Edmond Picard. *Les Rêveries d'un Stagiaire*.)

Dans le Criticule tout est petit : sa critique, sa cervelle et le plus souvent sa personne. Imberbe et chétif, il tient du nain et de l'eunuque. Il affirme par des emblèmes sa virilité absente. Il remplace les dents par le venin, les muscles par les griffes. C'est le (sc)orpion littéraire, pour employer la typographie à la fois hardie et discrète de Théophile Gautier.

* * *

Le Criticule jacasse sur un perchoir. On lui présente le doigt et il donne d'inoffensifs coups de bec. S'agit-il de le faire taire, dites-lui : Veux-tu déjeuner, Jacquot ?

* * *

Le personnel de la petite critique est une suite de zéros qui

(1) V. notre n° de 19 décembre dernier.

(2) A compléter par la cruelle et profonde étude que feu Gustave Coppieters a écrite sous le titre *ESTHÉTIQUE DE LA MALVEILLANCE* et qui a été reproduite dans *Posthuma* (voir notre n° du 19 décembre 1886). Jamais on n'a mieux cloué au pilori la sorte de gens qui, en écrivant, n'ont pas l'art pour objectif, mais leurs rancunes incurables.

n'acquièrent de valeur que par les chiffres qu'on pose devant en s'occupant d'elle. Les boushommes qui la composent, le savent et se démènent avec frénésie pour qu'on leur réponde quand ils attaquent. Si l'on sifflote en regardant ailleurs, ils restent dans leur néant et enragent.

Le Criticule a été justement comparé aux balances installées depuis peu sur nos trottoirs : il ne marque que si l'on marche dessus ou si on lui jette des gros sous.

Voulez-vous exaspérer la petite critique jusqu'à l'aliénation mentale, prodiguez-lui les coups de pied quand elle s'attaque à votre personne, gardez un silence implacable si elle crachotte sur vos œuvres. C'est une façon de montrer le mépris pour l'individu, et le dédain pour sa plume d'oïsson.

Le Criticulerépètera alors ses jappements jusqu'à l'égosillement. Mais c'est le roquet qui aboie à la lune : il s'épuise bientôt et rentre à sa niche, levant la patte contre le mur comme dernière expression de colère ; le mur ne s'en émeut pas.

Le Criticule n'a pas d'idées à lui. Il vit sur le fond des autres comme la mouche sur le sucre. Il lit un livre comme on écoute aux portes. Pasticher est le seul degré auquel puisse atteindre son anémie. Il se fait une figure à la ressemblance d'autrui et se croit un personnage quand il n'a réussi qu'à devenir un fantôme.

S'il essaie de produire, ses efforts sont des communions blanches. Il évacue des romans qu'on croirait écrits dans un pensionnat de demoiselles ou des versiculets de chansonnettes. Après ces exercices, il demeure courbaturé pour six mois.

Il maquille la couverture de ses productions étiques dans l'espoir que des jouvenceaux, s'y laisseront prendre. Cela aboutit à une note chez l'éditeur que le Criticule n'acquitte jamais.

Après quelques années de ce joli métier, le Criticule parvient au grade de RATÉ ! Il continue à crier, mais sans résultat, comme un moutard qui s'agite dans un berceau au milieu de ses petites ordures.

La petite critique aboutit généralement au reportage ou au chantage, les cancan étant la forme vraie et définitive de ces chiffonniers littéraires. Ils choisissent de préférence, pour cette domesticité, les journaux dont ils ont dit le plus de mal : à cause du ragout d'avilissement. S'ils peuvent alors trahir quelque amitié ancienne, ils frétilent comme des stercoraires sur un immondie.

Le Criticule, dans la fleur de la jeunesse, avec de l'espièglerie et quelque fraîcheur, est un gavroche acceptable. Mais vers la quarantaine, il devient presque toujours un abominable petit vieux ratatiné comme les hippocampes secs qu'on voit sous les vitrines des musées d'histoire naturelle. Sous cette forme il rédige des articles politiques ficelleux et amphigouriques.

Un homme de lettres, à qui on demandait pourquoi il ne répondait pas aux agaceries d'un Criticule qui s'agitait pour l'injurier en polémique, répondit : « Parce que ce lui serait une joie d'être ainsi tiré de l'ombre ». Et il ajouta : « Je sors d'en prendre ; je me suis levé avec des puces pour avoir toléré des chiens galeux sur mes couvertures ; il m'a fallu les escarbotter ; ils ont décampé avec des pattes cassées... et je n'aime pas à achever les blessés. »

LES FEMMES CORRECTEURS D'IMPRIMERIE

C'est une désolation que la façon dont les corrections d'imprimerie se font en Belgique. A diverses reprises nous avons dit qu'il n'y a pas chez nous de bons correcteurs, à une ou deux exceptions près, par exemple le vénérable M. Mackintosh, le doyen de la profession, croyons-nous, un survivant des grands jours de 1830, modèle de ponctualité, de simplicité et d'humour brabançon.

Pourquoi les femmes qu'on a lancées dans les télégraphes et les téléphones, n'embrasseraient-elles pas cette carrière dont la minutie, l'attention, la connaissance des petites règles de la grammaire et de la syntaxe, l'expérience du dictionnaire sont les qualités principales, en exacte équation avec leur nature ? Un homme pense trop à ce qu'il lit : une femme arrive plus aisément à ne voir que la forme, les lettres, à rester à la surface, à ne se préoccuper que de la broderie typographique.

On nous assomme de jérémiades sur la persécution contre les institutrices et leur extinction, suivant un mot qui restera célèbre. Qu'on les emploie à cette fonction : elles pourront y utiliser leurs connaissances. S'asseoir, lire, ne pas déranger sa coiffure, ne pas s'abimer les mains, pouvoir revêtir une toilette d'une élégance simple, causer avec beaucoup d'hommes, être en rapport avec des artistes-écrivains, mêler un peu de flirtation aux quotidiens devoirs, n'est-ce pas un idéal féminin ?

Assurément les auteurs eux-mêmes ne s'en plaindront pas. C'est gentil d'entendre des frou-frous de robe au milieu des frou-frous du papier.

Allons, mesdemoiselles, en campagne. Nous vous attendons et vous ferons aimable accueil.

Nous nous souvenons qu'il y a quelques vingt ans, au temps de notre prime-jeunesse, nous étions une demi-douzaine de verts esprits à rédiger un journal qui eut assez d'entrain et de verve pour qu'on en parle encore aujourd'hui. Le samedi soir, nous allions revoir notre copie. Dans la grande salle d'une vieille demeure bruxelloise, nous trouvions les jeunes filles de la maison (de fameux correcteurs, celles-là !), qui travaillaient avec nous, pimpantes pour la circonstance, souriantes, mettant dans nos causeries de jeunes politiciens leurs aperçus gracieux et ingénieux, partageant gaiement une mince collation de pain, de fromage et de bière, que nous faisions à minuit au milieu des placards et des plumes dans l'odeur de l'encre d'imprimerie.

Quels bons soirs, quels chers souvenirs, endeuillés par des morts, hélas !

Oui, mesdemoiselles les institutrices, en avant. Il faut recommencer ça, pas avec nous, vieillissants, mais avec d'autres. Ils sont nombreux les jeunes littérateurs dignes de vous approcher et de vous dire, entre deux articles, qu'ils vous trouvent charmantes.

PÉTITE CHRONIQUE

Voici la liste, arrêtée définitivement, des artistes choisis par les membres de l'Association des XX pour prendre part à leur quatrième Salon international :

BELGIQUE. MM. Artan, Henri de Brackeleer, Constantin Meunier, Eugène Smits, Alfred Verhaeren.

FRANCE. MM. Albert Lebourg, Ary Renan, J. F. Raffaëlli, Auguste Rodin, Camille Pissarro, Georges Seurat, M^{mes} Berthe Morisot et Marie Cazin.

ANGLETERRE. M. Walter Sickert.

HOLLANDE. MM. Mathieu et Willem Maris, Marius Van der Maarel et Philippe Zileken.

NORWÈGE. M. Thaulow.

Une nouvelle inédite, appelée à faire sensation dans le monde des bibliophiles. Le *Cercle de la librairie et de l'imprimerie* prépare pour le grand concours international de 1888 un volume de grand luxe qui réunira les types de tous les caractères employés en Belgique, et sera tiré sur les spécimens des plus beaux papiers que fournit l'industrie nationale. On demandera à nos écrivains des articles inédits, afin que l'ouvrage soit aussi intéressant comme texte que splendide au point de vue typographique.

Il ne sera tiré de l'ouvrage qu'un nombre limité d'exemplaires, tous numérotés et mis en vente, par souscription, à 150 francs.

Le patriarche de Saint-Nicolas est vexé d'avoir été appelé *macrobite*, par *l'Art moderne*. Il insinue qu'il eût préféré *macrobien*. *Bite* ou *bien*, cela nous est indifférent. Nous n'avons pas mauvais caractère et sommes prêts à lui donner cette petite satisfaction.

C'est, d'ailleurs, à solliciter ce changement de syllabe qu'il borne sa réponse, et il serait cruel de lui refuser.

Prenons acte, pour finir, des excuses qu'il formule au sujet de l'insinuation que nous avons relevée et qui visait Charles Degroux : « Nous avons, dit-il, simplement demandé un renseignement dont nous avons besoin pour un travail inédit. Jamais il n'est entré dans notre pensée de dire ou de faire quelque chose qui pût en quoi que ce soit renfermer une perfidie à l'adresse d'un peintre dont le souvenir nous est cher et dont la mémoire est honorée. »

M. Edouard van Overbeke a exposé quelques-uns de ses tableaux au *Cercle Artistique*, c'étaient :

Après midi, Moulin à Esschen, le Matin, Automne, une Campinoise, Matin à Warneton, Couchant avant l'orage, un Coin, Absents, Fenaison, Lever de Lune, Vilvorde, le Canal à Trois-Fontaines, Ruines de Villers, Après la pluie, Paysage, Lecture du Dimanche.

L'Arlésienne s'éternise au théâtre Molière et reprend pour son compte le succès retentissant de la *Servante*, menée, salle comble, jusqu'à la cinquantième représentation.

M. Alhaiza n'en travaille pas moins activement. *La Comtesse Sarah*, de Georges Ohnet, qui va passer au Gymnase, sera représentée aussitôt que le permettront les enthousiastes de *L'Arlésienne*.

A peine *Numa Roumestan* (c'est décidément sous ce titre que

la nouvelle comédie d'Alphonse Daudet sera jouée) est-il en répétition à l'Odéon, que M. Alhaiza s'assure le droit de le représenter à Bruxelles.

Suivra *Herminia Tesi*, pièce inédite d'Armand Sylvestre et Georges Maillard. Cinq grandes pièces nouvelles en une saison au théâtre Molière! Nous n'étions pas habitués à pareille prodigalité.

Très juste observation du *Progrès* en ce qui concerne le détestable esprit d'imitation qui fait de la Belgique le pays le plus pasticheur du monde et le plus sottement entiché de ce qui se passe à l'étranger :

« Il paraît que le comité *Bruxelles-Attractions* organisera pour le prochain carnaval toute une série de réjouissances, cortèges, mascarades, illuminations; nous aurons même, annonce-t-on, une Bataille des Fleurs! C'est fort bien, mais cette imitation du Carnaval de Nice nous paraît peu de saison à Bruxelles. On oublie que là-bas la pluie de fleurs s'abat dans un clair et tiède soleil; ici les bouquets se croiseraient avec des flocons, des grelons ou des ondées; c'est absurde cette manie belge d'emprunter tout à l'étranger, sans même se demander si l'acclimatation est pratique ici. Que le comité de *Bruxelles-Attractions* s'adjoigne quelques artistes qui, eux, sauront inventer des choses originales et locales en s'inspirant de la tradition, des vieux usages brabançons, et surtout en tenant compte du climat. On aura ainsi des fêtes belges qui seront curieuses parce qu'elles jailliront de l'instinct populaire. Qu'on aille s'inspirer, par exemple, de la mascarade des Gilles de Binche. »

A l'Eden-Théâtre de Paris, les études du *Lohengrin* de Wagner sont commencées et vont être poussées activement.

C'est à M. Vincent d'Indy, le compositeur de la *Cloche*, que M. Lamoureux a confié la direction des études de cet ouvrage, dont il compte toujours pouvoir donner la première représentation dans les premiers jours du mois d'avril prochain.

Une boutade piquante de Mendelssohn, citée dans un volume récent : « Tous les Français du sexe masculin sont, dès le jour de leur naissance, chevaliers de la Légion d'honneur, et il faudra avoir rendu à l'Etat des services signalés pour obtenir le droit de paraître en public sans décoration. »

Qu'aurait dit l'illustre artiste s'il était venu en Belgique!

M. Félix Mottl, qui a si admirablement dirigé cet été à Bayreuth les représentations de *Tristan et Isolde*, vient d'être nommé chef d'orchestre à l'Opéra de Berlin. Le choix est significatif. Un wagnériste, à la tête du « cirque » de Hulsén, comme disait Bülow! Nul doute qu'il n'y fasse joyeusement galoper les cavales des Walkyries. L'événement a fait sensation dans le monde musical berlinois.

A New-York, *Tristan et Isolde* donné pour la première fois en Amérique, a fait une sensation profonde. Interprètes : Niemann (Tristan), Lilli Lehmann (Isolde), Marianne Brandt (Brangäne), Fischer (Kurwenal). Chef d'orchestre, Antoine Seidl.

A Philadelphie a eu lieu, le 19 novembre, la première représentation de *Lohengrin*.

D'une correspondance de Vienne au *Guide musical* : Le succès de chanteur qu'a obtenu ici votre compatriote Emile Blauwaert a atteint des proportions extraordinaires. Dans les deux concerts

qu'il a donné la semaine dernière, il a dû bisser presque tous les numéros de son programme, la sérénade de Méphisto, de Berlioz, notamment, et une fort jolie romance flamande de Peter Demol. Dans les salons on s'arrache l'éminent artiste. A côté de lui, nous avons entendu sa femme, M^{me} Blauwaert-Staps, qui s'est révélée au public viennois comme une pianiste de grand talent. Elle a donné trois séances de piano qui ont obtenu le plus vif succès. M. et M^{me} Blauwaert vont partir pour Pesth, où plusieurs engagements les attendent. De là ils iront à Saint-Petersbourg. M. Blauwaert y chantera notamment dans un des concerts historiques organisés par Rubinstein. Ensuite il ira à Berlin, où il chantera deux fois la *Damnation de Faust*, de Berlioz.

L'Introduction à l'histoire générale des Religions, par M. Goblet d'Alviella, est un résumé de cours publics donné à Bruxelles de 1884 à 1885.

On y suit la pensée toujours savante, souvent ingénieuse de l'auteur à travers le fouillis de dogmes et de mythes que la mysticité humaine a inventés. Albert Reville avait, croyons-nous, été le premier à inaugurer semblable exposé et triomphalement, à juste titre, puisque c'est en étudiant les rapports des peuples avec leurs dieux que mieux encore que par leur histoire on apprend à les connaître. On pénètre aussi jusqu'à leur âme.

Sommaire de la *Société Nouvelle* (livraison de décembre 1886, III^e année).

Etudes sociologiques : L'intelligence du sauvage, E. Reclus. — Madame Lupart (roman), Camille Lemonnier. — Du problème social : Les manifestations ouvrières, J. Brouez. — Sur les cimes, Octave Maus. — Le Spiritisme scientifique, E. Lagrange. — Lettre politique et sociale, J. Borde. — Causerie littéraire, A. James. — Critique philosophique, F. Brouez. — Le mois. — Revue des faits sociaux. — Chronique de l'art et du livre. — Théâtres. — Concerts. — Livres et revues.

Les trois concerts que M. Joseph Wieniawski se propose de donner cet hiver à Paris, salle Erard, sont définitivement fixés aux lundis 31 janvier et 7 et 14 février. Le troisième de ces concerts aura lieu avec orchestre, sous la direction de M. Colonne.

Les programmes de ces séances contiendront, outre des œuvres du répertoire classique et moderne du piano, les compositions suivantes de M. Wieniawski : *Trio* pour piano, violon et violoncelle, *Fantaisie* pour deux pianos, *Pièces romantiques* pour piano seul, *L'Extase* et autres mélodies pour chant, ainsi que *Guillaume le Taciturne*, ouverture dramatique pour orchestre.

AU PAYS DU SOLEIL. — Voulez-vous échapper aux rigueurs de l'hiver et visiter, dans d'excellentes conditions, les bords de la Méditerranée et l'Italie ?

L'Excursion vient vous offrir, à cet effet, l'attrait irrésistible de ses prochains voyages. Le 20 janvier, départ de Bruxelles pour une tournée d'un mois, embrassant l'Italie tout entière. Pour tous frais de parcours et de séjour : 1^{re} classe, 930 francs ; 2^e classe, 825 francs.

Puis, du 10 au 15 février, série de joyeuses excursions du Carnaval de Nice, à Milan, à Rome et à Naples. Le voyage à Nice, comprenant la visite de Marseille, Cannes, l'île Sainte-Marguerite, Nice, Monaco et Monte-Carlo (10 jours) coûte 250 francs. Celui de Nice et Milan (avec retour par le Saint-Gothard (20 jours)

coûte 495 francs. Enfin, la séduisante excursion du Carnaval à Rome et à Naples et dans les principales villes de l'Italie (20 jours) coûte 600 francs environ.

Ces voyages seront conduits par le directeur de *L'Excursion*, en personne, M. Ch. Parmentier, qui s'empressera d'envoyer gratuitement les programmes, à toute personne qui lui en fera la demande, boulevard Anspach, 109, à Bruxelles.

Pour donner courage et confiance aux jeunes écrivains !

L'Intermédiaire de chercheurs et curieux nous fait connaître le prix tiré de leurs œuvres par quelques auteurs célèbres :

Byron a touché, du libraire Murray, 386,375 francs.

Cuvier a vendu, à Panckoucke, 40,833 francs ses notes pour l'édition de *Pline*.

Walter Scott a tiré 2 millions de la vente de ses œuvres.

Chateaubriand a cédé le privilège de la publication de ses ouvrages pour 550,000 francs aux libraires associés.

Lamartine a vendu deux ouvrages à Charles Gosselin 100,000 francs ; *la Chute d'un Ange*, 15,000 francs.

Victor Hugo a tiré 60,000 francs du manuscrit de *Notre-Dame*.

Lamennais a vendu ses œuvres 15,000 francs le volume.

Enfin, Thiers a cédé le *Consulat et l'Empire* au libraire Pantin pour 500,000 francs.

Encore un théâtre malade. L'opéra de Francfort est en déficit, pour l'exercice clos le 1^{er} novembre, de 50,000 marcs (62,500 francs).

Le théâtre de Francfort était administré jusqu'ici par la ville avec le concours d'une société d'actionnaires. Il est question de modifier ce système et de donner désormais le théâtre en adjudication. On assure que M. Pollini, l'habile impresario de Hambourg se propose de reprendre les deux théâtres de Francfort.

Il y a quelques semaines, pour la clôture des grandes manœuvres de l'armée allemande, a eu lieu une retraite aux flambeaux, suivie d'une sérénade donnée à l'empereur.

Les musiques, clairons et tambours de tous les régiments y ont pris part ; le nombre total des exécutants était de 1,200. On a beaucoup remarqué que le chef de musique qui a dirigé la sérénade avait, pour battre la mesure, une baguette dont le bout était lumineux, et l'on se demandait comment cette baguette lumineuse était construite. En voici l'explication :

La baguette est creuse et renferme un tube de verre. Dans celui-ci se trouve un fil métallique qui communique avec un accumulateur chargé d'électricité. L'accumulateur est placé sous l'estrade du chef de musique. Au moment voulu on établit, en pressant sur un bouton, le circuit électrique, et l'extrémité du fil devient lumineuse. De cette manière, la baguette se voit de loin, et le chef de musique peut donner la mesure à des centaines de musiciens.

Cet appareil ingénieux avait déjà été employé lors de la grande retraite militaire qui a eu lieu le printemps dernier à l'occasion de la fête de l'empereur.

Nous avons rapporté qu'un orgue gigantesque, mû par l'électricité, venait d'être construit aux Etats-Unis. La Belgique n'a déjà plus rien à envier, à cet égard, à la terre classique des inventions merveilleuses. M. Agneessens, de Grammont, a construit pour le collège Sainte-Barbe, de Gand, un orgue d'une vingtaine de jeux,

répartis sur deux claviers manuels et un pédalier, dans lequel les soupapes d'accès aux tuyaux sont ouvertes par l'électricité. Cet effet était atteint antérieurement par des verges de bois, longues souvent de plusieurs mètres, et qui portaient, non sans difficulté, aux sommets des instruments l'impulsion donnée aux touches du clavier. Un simple fil remplace ces ajustages compliqués d'équerres et de vergettes. De là, économie, sinon d'argent, jusqu'aujourd'hui, du moins de place. Chaque note commande un petit mécanisme électro-pneumatique que le courant met en fonctions d'une manière instantanée.

Sommaire de la *Revue indépendante* (n° 2) :
Teodor de Wyzewa, Les livres. — Paul Alexis, Chronique parisienne. — Stanislas Rzewuski, Chronique littéraire polonaise. — J.-K. Huysmans, Chronique d'art. — Fourcaud, Musique. — Stéphane Mallarmé, Notes sur le théâtre. — Paul Bourget, Hélène, poème. — Teodor de Wyzewa, Etude sur Villiers de l'Isle-Adam. — Anatole France, Le comte Morin, député. — Villiers de l'Isle-Adam, L'Etna chez soi. — Thomas de Quincey, La fille du Liban (*suspiria de profundis*). — J.-K. Huysmans, *En rade*, roman (chap. III).

JOURNAL DES TRIBUNAUX

FAITS ET DÉBATS JUDICIAIRES. — JURISPRUDENCE. — BIBLIOGRAPHIE. — LÉGISLATION. — NOTARIAT

SIXIÈME ANNÉE

Le **Journal des Tribunaux** paraît le Jeudi et le Dimanche. Il publie les décisions judiciaires belges inédites les plus récentes et les plus intéressantes; les décisions étrangères ayant le caractère de *nouveautés juridiques*; un résumé inédit des débats des Chambres sur les lois nouvelles; des études doctrinales; une chronique judiciaire; une bibliographie judiciaire; tous les renseignements officiels concernant le monde judiciaire, etc.

Il forme tous les ans un superbe volume in-folio d'environ 450 pages, avec une table des matières alphabétique et une table chronologique.

PRIX D'ABONNEMENT. } Belgique : Un an, **18 francs** Six mois, **10 francs.**
} Union postale : Un an, **23 francs.**

ADMINISTRATION ET REDACTION : Rue des Minimes, 10, Bruxelles.

AGENCE GARGARO

MODELES VIVANTS DES DEUX SEXES

pour artistes peintres et sculpteurs

RUE LINNÉE, 103, BRUXELLES

S'y adresser en personne ou par écrit.

SPECIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES

rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Janvier 1887.

GERLACH, Th. Op. 3. Sérénade p. orchestre d'instr. à archet. Partit. fr. 5-65.
HENRIQUES, R. Op. 11. Miniatures. (Scènes d'enfants) 9 pet. more. pian. fr. 3-15.
KLEISMICHEL, R. Op. 51. Pour tous les âges. 15 more. faciles p. pian. à 4 mains, 3 cahiers compl. fr. 19-40. Les mêmes séparés : Cah. I, fr. 5-35; Cah. II, fr. 6-25; Cah. III, fr. 7-20.
KLENGEL, Y. Op. 12. Polonaise p. Velle avec pian. fr. 2-85. Op. 13. Gavotte p. idem., fr. 2-20. Op. 15. Variations sur un thème original p. 4 Velles, fr. 4-70.
Perles musicales. Collection de petits morceaux p. piano. N° 108. Nesvera, J. Berceuse, fr. 0-65; N° 109. Id. Papillons, fr. 0-65; N° 110. Id. La Plainte, fr. 0-65; N° 111. Id. Languissant, fr. 0-65.
Recueil classique de morceaux de chant, publié par l'École abbatiatale de Maredsous. Cah. 11. (Handel, Kreutzer, Mendelssohn, Mozart, fr. 3-15.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

LA LITTÉRATURE JUDICIAIRE. — CONSTANTIN MEUNIER ET L'ACADÉMIE DE LOUVAIN. — ARCADES AMBO. — LES DÉBUTS D'UN PEINTRE. — VANDALISME BOTANIQUE. — L'EXPOSITION DE HENRI ROCHFORT. — L'ART A TRAVERS LES JOURNAUX. — PETITE CHRONIQUE.

LA LITTÉRATURE JUDICIAIRE

A M^e Jules Destrée, avocat à Charleroi.

MON CHER CONFRÈRE,

Deux fois confrère, puisque vous avez l'orgueil de la robe que nous portons tous deux et que l'amour des Lettres nous unit dans une commune pensée.

Et c'est précisément du Barreau et de la Littérature que je veux vous entretenir, de ces deux absorbantes maîtresses que des esprits étroits croient faites pour se déchirer et se mordre, et qu'on peut aimer toutes deux d'une même affection, vous l'affirmez — et votre exemple le prouve.

« Aimer la Littérature et le Barreau, disiez-vous, il y a quelques semaines, dans votre discours de rentrée au Jeune Barreau de Charleroi, oh ! le fallacieux rêve, le chimérique espoir, entend-on chaque jour crier. Les uns, absorbés par les multiples soucis des affaires, se persuadent du vieil adage que le Barreau veut son homme tout entier ; d'autres, les felleux et les impuissants, insinuent que celui qui porte en sa tête les rêves charmeurs de poésie ne peut descendre à la discussion

de mesquins intérêts ; que l'avocat attentif aux Lettres le sera moins aux affaires qui lui seront confiées... Que sais-je encore ! Que n'entend-on pas dans notre curieux monde, où, malgré une très sincère confraternité, on est si impitoyable les uns pour les autres, d'une méchanceté si âpre parfois, et toujours disposé à railler tout effort sortant de la banalité courante ! »

Fort de l'admirable harangue dans laquelle l'un des esprits les plus distingués de la magistrature française, M. l'avocat général Quesnay de Beaurepaire, a tout récemment rappelé que dans les rangs de ses collègues se sont épanouies quelques-unes des gloires les plus lumineuses des Lettres, que La Boétie, Montaigne, Séguier, Malesherbes, Montesquieu, avaient professé avec une égale ferveur le culte du Droit et celui de l'Art, vous avez victorieusement démontré combien il est puéril d'établir une incompatibilité entre ces deux manifestations de la pensée.

Incompatibilité ! Rappelez-vous ce mot de Goethe : « L'homme vraiment supérieur est celui qui exerce dignement sa profession, tout en sachant en même temps faire autre chose ». Et quel plus noble délassement pour une intelligence assouplie par l'étude des problèmes juridiques que l'envolée dans les régions où plane la Fantaisie ?

Vous avez cité des exemples, parmi lesquels il en est d'illustres, d'esprits affirmant une autorité égale dans les domaines du Droit et de l'Art, si proches, selon nous, si éloignés au regard des esprits superficiels. Vous avez montré la génération naissante s'efforçant de se

rendre digne des fructueuses leçons données par les aînés. Vous avez nommé ceux qui, en Belgique, travaillent obstinément, et quelles résistances ils rencontrent! à proclamer que les Lettres sont l'indispensable complément du Barreau, ainsi que dans un monument d'architecture l'harmonieuse combinaison des lignes, l'habile distribution des saillies, le goût dans l'ornementation donnent à la solidité des pierres et des charpentes sa physionomie définitive.

Peu à peu, au prix d'efforts constants, on commence à comprendre. Déjà les « jeunes » sont pénétrés de cette vérité, et c'est avec joie que nous voyons s'augmenter le nombre de ceux qui mêlent au labeur de la profession le souci d'une forme littéraire.

Je ne fais pas allusion, mon cher confrère, à ceux des nôtres que la Littérature a entraînés loin des salles d'audience, je serais tenté de dire : nous a volés. Ils sont entrés au Palais par hasard. Ils en sont sortis à l'appel impérieux de la vocation. Pour quelques-uns, le stage a été quelque chose d'analogue à la milice : une nécessité subie, secouée le temps de service écoulé. Ils suivent vaillamment leur chemin. Ils conquièrent la renommée. Leur nom, nous l'entendons avec bonheur citer à la suite des maîtres de la littérature. Ce sont d'anciens frères d'armes et nous gardons à bon droit la fierté de la camaraderie d'autrefois.

Mais ceux dont je veux vous parler, ce sont les soldats qui restent au régiment. Hier conscrits, aujourd'hui caporaux, demain officiers. Leur colonel? A quoi bon le nommer. Vous le connaissez comme moi, et en citant les *Scènes de la vie judiciaire* en première ligne des ouvrages nés dans le Barreau, vous avez très justement dit : « Pour nous, c'est une double jouissance que de retrouver en ces livres les préoccupations qui nous sont habituelles, la glorification de la profession exercée, la discussion d'idées familières en même temps que toutes les qualités d'une œuvre littéraire. »

On ne pourrait mieux définir l'impression qui se dégage de la littérature spéciale qu'ont créée en Belgique les écrits de M. Edmond Picard.

Il y a peu de temps encore en germination, jaillie timidement dans quelque recoin peu exploré du labyrinthe judiciaire, tantôt à Bruxelles, tantôt en province, cette littérature, depuis quelques mois, enfonce vigoureusement ses racines dans notre sol, et l'arbre croît, superbe. Tout un groupe d'écrivains se lève, attentif au drame émouvant qui se déroule dans les auditoires du Palais, amoureux du décor où se meuvent les acteurs, préoccupé de la psychologie des personnages, impatient de pénétrer l'intrigue, de fouiller les caractères, de suivre les jeux de scène. Et qui mieux que l'avocat, toujours dans les coulisses de ce théâtre que le public ne voit que de la salle, quotidiennement en contact avec son personnel, professionnellement exercé à scruter

l'enchevêtrement des situations et même les réticences de la pensée, pourrait en faire de saisissantes et profondes études! La littérature judiciaire a, dans le domaine où elle se cantonne, la saveur des coins d'humanité révélés par ceux qui y ont vécu, qui y ont aimé, qui y ont souffert : quel intérêt, quel charme, quelle émotion imprègnent le récit du marin qui parle de la mer, du soldat qui raconte la bataille à laquelle il a assisté, du mineur qui décrit les périls de la mine! Et quelle distance sépare ces exposés sincères, simples, vrais, des variations que modulent là-dessus les romanciers!

Aujourd'hui la pléiade des écrivains judiciaires a une revue, le *Palais*, où chaque mois paraissent, sous la direction de notre jeune confrère Eugène Demolder, à qui revient l'honneur d'avoir groupé les forces éparses, des croquis judiciaires finement dessinés, des portraits d'une observation aiguë, des scènes joyeuses ou mélancoliques, vues d'un œil sain et décrites dans une langue artiste.

En ajoutant à ces pages, toutes fraîches de jeunesse, sentant bon les vingt ans de leurs auteurs, celles qu'a recueillies le *Journal des Tribunaux* et aussi la *Jeune Belgique*, on ferait une anthologie déjà importante, curieuse certes, et peut-être unique : car je ne connais pas, en France ni ailleurs, de mouvement littéraire semblable à celui-ci.

Arthur James est l'un des doyens de cette jeunesse qui écrit, la toque sur la tête, le rabat déployé en éventail sous le menton. Vous appréciez, comme moi, le talent de prime-saut et l'humour discret qu'il a mis dans son joli volume : *Toques et Robes*. A côté de lui il faut citer Félix Fuchs, dont les *Orateurs d'Athènes*, pastiches charmants, peignent, sous les traits des orateurs qui vécurent à l'époque de la grande lutte de Démosthène contre Eschine, quelques personnalités connues du Barreau.

Le voile, toujours, est transparent, et nul ne pourrait se méprendre, par exemple, sur ce délicat pastel, le dernier paru :

« Aminias est, parmi les orateurs d'Athènes, comme un exilé. Et n'est-ce pas le sort réservé à tous ceux qui, vers un idéal hautain, lèvent leurs yeux audacieux et ne se résignent pas à courber leurs épaules altières sous le faix des odieuses banalités! Avec un dur mépris il se livre aux stupides risées du vulgaire et n'entend même pas, perdu dans son rêve de beauté et d'harmonie, la vaine clameur des outrageantes paroles. Souvenez-vous, poètes, que vos fronts demeurent éternellement promis aux crachats de la foule!

« Et il chante! et son chant doux, voilé, attendri, ayant le charme mélancolique des airs très anciens, célèbre la femme aimée. Car sa muse n'est pas la victorieuse Cypris au ventre glorieux, à la chair vivante, dressant comme pour défier ses robustes mamelles. C'est une vierge aux lèvres pâlies, aux prunelles mourantes et pleines de langueurs. Son front est coiffé d'or rouge

et ceint de violettes. Elle drape dans un péplos d'azur délicat la gracilité de ses membres.

« Ce que l'on voit dans son œuvre, ce sont des formes vagues qui passent dans les jardins désolés sous le froid baiser de la lune et dont on entend à peine les paroles désespérées.

« Ici c'est un faune, emprisonné dans sa grâce de pierre, qu'ont déserté les jeunes filles d'Athènes, ces capricieuses et changeantes pèlerines. La pluie ruisselle sur son visage rougeaud et contracté tandis que bien à l'abri, sous la grotte, une bacchante, la gorge insolemment nue, raille à sa douleur et l'agace du sourire de ses dents, grains de riz au cœur d'une grenade mûre.

« Ecoutez ! là-bas dans la douceur du lointain s'élève la plainte prolongée des pâles faméliques que l'appétit du baiser tourmente. Et maintenant on entend distinctement qu'ils redisent l'ode fière et émue de Sophocle à Salamine :

Je veux bien mourir, ô déesse,
Mais pas avant d'avoir aimé.

« Voici encore la Bien-aimée dans une attitude alanguie et molle un peu, rêvant, l'œil mi-clos et la bouche mi-close, les seins las et écartés, aux baisers fiévreux reçus l'autre été sous les mystérieuses frondaisons au bruit ironique de l'eau.

« Parfois Aminias, né pour chanter les odes qui naissent comme des fleurs de la souffrance humaine, abandonne la flûte, la cithare et la lyre pour, à la tribune aux harangues, défendre quelque juste que poursuit la folle colère des Athéniens.

« Sa parole musicale apaise les cris et rétablit le calme dans les cœurs car, pour ceux qui le veulent d'une âme ardente et pure, le miracle d'Orphée domptant les ours et arrachant des sanglots aux durs rochers, est sans cesse renaissant. »

Eugène Demolder a donné au *Journal des Tribunaux*, sous le titre ingénieux de *Têtes coupées*, une série de fins portraits, écrits, ceux-ci, sans préoccupation hellénique, en langue très moderne, procédant, c'est peut-être la seule critique qu'on puisse lui adresser, du style des Goncourt. Je ne puis multiplier les reproductions, et pourtant il me plairait de vous en citer quelques-uns. Mais vous les avez lus, ou vous les lirez.

Puis encore : Charles Dumercy, dont les *Sentences arbitraires* recèlent souvent, sous une forme plaisante, une pensée philosophique profonde ; Henri Van der Cruyssen, conférencier aimable et écrivain subtil ; Paul Errera, dont l'article ému consacré à un ancien que la mort a frappé l'an dernier, M^e Vervoort, et plusieurs fantaisies spirituelles, ont mis en lumière ; et Eugène Standaert, et Frédéric Van der Elst, et Léopold Courouble, et Octave Delvaux, et Franz Silvercruys, et Léon Vanneck, et Henri Gedoelst, et Maurice Sulzberger, auteur d'une très curieuse silhouette de M^e Arntz, et d'autres, et beaucoup d'autres encore !

Vous le voyez, il y a plus que des efforts isolés. Le groupement est accompli. Je dirais : c'est une école, si je n'avais pour tout ce qui rappelle la pédagogie, dans les arts surtout, une invincible horreur.

J'ai tenu à vous signaler cette littérature naissante, mon cher confrère, à vous qui avez si éloquemment

parlé, dans un sens plus général, de l'alliance du Barreau et des Lettres. J'ai tenu aussi à adresser à toute cette laborieuse jeunesse un fraternel salut. Le temps est passé, heureusement, où l'on croyait qu'un médecin, qu'un avocat, qu'un notaire qui écrit perd sa clientèle. La littérature judiciaire est créée. Qu'elle serre la vie du Palais de plus en plus près, qu'elle en pénètre les mystères douloureux, qu'elle se réjouisse de ses côtés comiques, qu'elle en exprime avec sincérité le caractère : on la verra rapidement croître, se développer et s'affirmer avec autorité.

O. M.

CONSTANTIN MEUNIER ET L'ACADÉMIE DE LOUVAIN

« Depuis six ans la personnalité de M. Constantin Meunier a grandi, au point d'occuper, dans notre monde artistique, sinon la plus haute place, au moins une place si éclatante qu'elle échappe au classement. Les points de comparaison manquent pour lui attribuer un numéro d'ordre parmi les plus récents efforts contemporains. Indéniablement elle tranche, par le soudain et imprévu développement qu'elle a pris, sur l'incurable tendance à évoluer dans le cercle des routines anciennes. Dégagée des imitations et des ressouvenirs d'art antérieur, reliée peut-être uniquement, et encore par un lien plus apparent que réel, à des traditions du plus illustre des maîtres du XIX^e siècle, François Millet, elle s'est formée surtout au contact de la souffrance humaine, dans l'étude immédiate de cette part douloureuse de notre humanité moderne où se rencontre à cette heure l'universelle perplexité des sociologues et des penseurs. Qu'on le veuille ou non, M. Constantin Meunier est certainement, des artistes de sa génération, celui qui a fait entendre le verbe le plus neuf et le plus pathétique dans ce renouvellement de la condition de l'art qui aujourd'hui s'appuie sur la connaissance de l'homme, envisagé dans ses rapports avec le milieu social auquel il se rattache. Battant en brèche le principe démodé, inexprimablement paradoxal, de la peinture d'histoire archaïque, il a concentré son persévérant effort à faire de l'histoire vivante, sentie, réelle, la seule qu'il comportera à l'avenir de connaître, la seule aussi où les hommes de plus tard rechercheront l'espèce d'humanité que nous aurons portée en nous. Et voyez le chemin parcouru : comme tout le monde, à l'époque troublée où il subissait les influences extérieures, M. Meunier a fait de la peinture mnémotechnique, souvent même avec autorité. Il a fallu la maturité de la méditation et de la vie, après les longues hésitations où s'atérmoient les plus pénétrants des penseurs et des artistes, pour qu'enfin la notion d'un art supérieur, inspiré de l'observation directe de l'homme moderne, s'imposât irrécusablement à sa suggestion esthétique. »

Ainsi vient d'écrire, dans *le Progrès*, le premier de nos écrivains, Camille Lemonnier.

Et c'est au moment où une gloire de la peinture et de la sculpture belges, dans son plein épanouissement, reçoit la consécration suprême des artistes, qu'à Louvain on marchande sa nomination à la direction de l'Académie.

Qu'on marchande, disons-nous. Pas même cela. Certaine commission louvaniste des beaux-arts ne daigne même pas le classer. Elle a fourni au Conseil communal une liste de trois candidats.

Constantin Meunier n'y est pas; et dans le rapport à l'appui de ce stupéfiant document, on ne cite même pas son nom!

Décidément, l'espoir qu'on pouvait nourrir de trouver en Belgique une province dégagée des plus sots préjugés de la routine est vain. Il y a là des foyers inextinguibles d'imbécillité. On y rencontre encore des gens qui croient à la peinture d'histoire et qui s'informent gravement si les postulants n'ont pas de dettes. Il leur faut un bon père, un bon époux, un garde civique irréprochable. Sans l'ordre et l'économie dans le ménage, l'art ne saurait marcher. Ils ont aussi la foi dans les prix de Rome, dans les bons élèves d'Académie, dans les gens protégés par M. Galait. Ils ne se doutent pas que tout cela, c'est de l'histoire ancienne, de la peinture enterrée avec tous les sacrements, dont plus personne ne parle si ce n'est comme d'une chose morte, irressuscitable, incompréhensible pour les générations nouvelles, qui ne peut que dérouter, déformer, atrophier. Ils rêvent des légions de pasticheurs copiant les *Têtes coupées* ou les *Derniers moments d'Egmont*.

Cette commission antédiluvienne a été visiter les ateliers des postulants. Elle s'est surtout occupée de ceux qui étaient bien et proprement installés, soigneusement rangés, dénotant vraiment un homme d'ordre. « Comment voulez-vous qu'un gaillard qui ne sait pas tenir sa maison tienne une Académie? » Voyez-vous ces monies, ignorant à ce point nos artistes qu'il leur faut aller chez eux pour en savoir quelque chose et s'imaginant trouver dans ce lieu de désordre et d'abandon, quand l'atelier est celui d'un tempérament vigoureux, de quoi se renseigner sur ce qu'il vaut! Oh! la tête que doit faire Monsieur tel ou tel devant un tableau commencé! devant une statue inachevée!! devant un modèle TOUT NU!!!

Certes nous ne servons pas la candidature de Meunier en nous exprimant dans ce violent langage. Mais qui saurait se contenir devant tant de hêtise et de vieilloterie. Ces gens-là ne sont pas à cinq lieues de Bruxelles, ils sont à cent, à deux cents lieues, ils sont au Congo, ils sont aux antipodes, et il importe de le dire pour ne pas les habituer aux flagorneries des médiocres et des protecteurs de médiocres qui les sollicitent platement. Meunier n'est pas de ceux qui méritent l'outrage d'être choisis parce que les culottes de peau de l'art les ont appuyés. Il doit l'emporter de haute lutte ou être vaincu. Il faut qu'il conserve son auréole de grand cœur et de grande âme. Il serait navrant de le voir avili dans la tourbe des quelconques qui montrent leurs comptes de ménage à défaut d'œuvres qui ne soient pas risibles, dénigrant par des cancanes leurs concurrents redoutables, et vantant leur conduite rangée, ne pouvant avoir l'outréance de parler de leur talent.

Y aura-t-il dans le conseil communal de Louvain assez d'hommes indépendants pour donner le spectacle d'un choix intéressant l'art, où les seules considérations qui l'emporteront seront des considérations artistiques? Peut-être. On assure que le bourgmestre, l'honorable M. Vander Kelen, a résolument affiché sa préférence pour l'admirable artiste que nous défendons ici. C'est pour lui un grand honneur, et ce sera surtout un honneur quand, par l'effet d'un choix mesquin, on verra l'académie de Louvain rester l'académie départementale qu'elle est maintenant. Qu'il demande acte de ses préférences et de ses prévisions. Cela lui servira un jour.

Notre devoir à nous est d'exprimer franchement une opinion qui est celle des groupes artistiques vivants et fertiles. Il con-

vient de ne pas laisser les malheureux qui ignorent cela faire inconsciemment une sottise. L'avertissement est brutal, mais s'il ne l'était pas il manquerait son effet. Il est temps encore d'éviter le mal et de pas faire un scandale dans cette question, qui est devenue tout à coup une grosse question artistique, qu'on ne s'y trompe pas. Il ne faut pas qu'on traite Meunier à Louvain comme Delbeke à Ypres.

ARCADES AMBO

On lit dans un journal DOCTRINAIRE :

La cléricisation de l'enseignement continue de marcher bon train.

Il y a quelques semaines, un de nos artistes peintres les plus distingués, apprenant la vacance de l'emploi de directeur de l'académie des Beaux-Arts d'un chef-lieu de province, se rendait auprès des autorités communales de cette ville pour poser sa candidature.

On ne pouvait que lui faire bon accueil, car il présentait au point de vue artistique toutes les garanties désirables et personne mieux que lui n'eût fait un excellent directeur d'académie. De ce côté, on fut donc assez vite d'accord. Mais une autre question fut mise sur le tapis. Il importait, dit-on au postulant, que les élèves vissent leurs professeurs leur donner sous le rapport de la piété des exemples salutaires. L'éducation morale ne devait pas être plus négligée que l'éducation artistique, surtout à l'heure présente, et il était donc indispensable que le nouveau directeur se montrât fidèle observateur des commandements de l'Eglise. Bref, on ne voulait nommer qu'un catholique pratiquant et l'on subordonnait l'octroi de la place vacante à l'engagement pris par le postulant d'accomplir régulièrement ses devoirs religieux.

Notre artiste n'en voulut point entendre d'avantage. Il n'est point riche, tant s'en faut, mais il fut indigné de ce marche qu'on lui proposait et repoussa net de gagner son pain en sacrifiant ses convictions. L'entretien se termina là, et il faut s'attendre à voir nommer directeur de l'académie dont nous parlons quelque enlumineur assidu aux offices, dont les chances se mesureront à la grosseur de son breviaire.

Et l'on sera surpris, après cela, de la décadence de l'art national!

On lit dans un journal CLÉRICAL :

La franc-maçonnerie libéro-doctrinaire continue à faire, des siennes.

Il y a quelques semaines, un de nos artistes peintres les plus distingués, apprenant la vacance de l'emploi de directeur de l'académie des Beaux-Arts d'un chef-lieu de province, se rendait auprès des autorités communales de cette ville pour poser sa candidature.

On ne pouvait que lui faire bon accueil, car il présentait au point de vue artistique toutes les garanties désirables et personne mieux que lui n'eût fait un excellent directeur d'académie. De ce côté, on fut donc assez vite d'accord. Mais une autre question fut mise sur le tapis. Il importait, dit-on au postulant, que les élèves vissent leurs professeurs leur donner sous le rapport du libéralisme des exemples salutaires. L'éducation politique ne devait pas être plus négligée que l'éducation artistique, surtout à l'heure présente, et il était donc indispensable que le nouveau directeur se montrât partisan fidèle des principes de la Maçonnerie. Bref, on ne voulait nommer qu'un libéral militant et l'on subordonnait l'octroi de la place vacante à l'engagement pris par le postulant de s'affilier sans retard à la Loge.

Notre artiste n'en voulut point entendre davantage. Il n'est pas riche, tant s'en faut, mais il fut indigné de ce marche qu'on lui proposait et refusa net de gagner son pain en sacrifiant son indépendance. L'entretien se termina là, et il faut s'attendre à voir nommer directeur de l'académie dont nous parlons quelque enlumineur assidu aux conciliabules de la R. L. M., dont les chances se mesureront à l'exaltation de son athéisme.

Et l'on sera surpris, après cela, de la décadence de l'art national!

Nous est avis que l'article de gauche vient de Bruges, et l'article de droite de Louvain.

LES DÉBUTS D'UN PEINTRE

Bruxelles. — Polleunis, Ceuterick et Lefebure, 1886 ; grand in-4° de 45 p. Sans nom d'auteur.

Sans nom d'auteur? Oui, mais nous le connaissons. C'est Jean ROBIE, notre renommé peintre de fleurs, et amateur de fleurs aussi. Quelles roses, l'été, derrière la grille, chaussée de Charleroi, à Saint-Gilles, au premier plan de l'admirable jardin! Il les peint bien. Il les cultive bien. Bref, il les aime de toutes façons.

Cette plaquette curieuse, tirée à petit nombre suivant le procédé qu'a recommandé *l'Art moderne*, est écrite sans prétention, avec clarté et humour. Autobiographie rapide, intéressante, amusante, croquant les mœurs de l'époque, racontant les vicissitudes bruxelloises, touchantes, savoureuses pour nous, vieux enfants aimant le sol de la cité où nous naquîmes, chaque jour un peu plus, comme cela arrive à ceux qui déjà se sentent descendre la pente, de l'autre côté Salut! frère conteur, salut! concitoyen, salut, salut et amitié!

Voici quelques extraits qui donneront la mesure de ce faire sans façon :

Jean..., fils du forgeron, naquit vers la fin de l'année 1821, dans le quartier le moins aristocratique de Bruxelles, et fut élevé très durement dans l'atelier sombre, entre l'enclume et le marteau; bousculé sans merci par une foule d'engins à l'aspect féroce, qui mordaient le fer de leurs dents acérées.

« Sois peintre si tu peux », dit un jour le maître forgeron à son fils, « mais sache que si cela ne te rapporte rien, tu reprendras la lime ou le marteau. »

A partir de 1832 jusqu'en 1837, le jeune homme fut tour à tour peintre sur porcelaine, peintre sur verre ou décorateur; tout lui était bon lorsqu'il s'agissait de broser. Faisant de la peinture au mètre courant, juché tantôt sur un échafaudage vermoulu, tantôt sur une échelle branlante, et sautant de branche en branche avec une désinvolture acrobatique, il aurait peint la queue du diable pour gagner quelques sous...

Le futur peintre maniait, fort jeune, la lime et le ciseau, et organisait, à ses moments perdus, des concours de dessin, avec les gamins de son âge, sur l'immense porte de l'hôpital Saint-Pierre.

Les médailles étaient représentées par des biscuits de carême, de la grandeur d'une soucoupe, connus sous le nom de mastelles, et le jury était choisi parmi les grands et les malins.

Tout se faisait très sérieusement et avec beaucoup d'ordre; seulement, les distributions de récompenses dégénéraient presque toujours en disputes, suivies de rudes peignées, pendant lesquelles les membres du jury croquaient à belles dents les médailles des lauréats... Situé fort à propos vis-à-vis de la maison paternelle, l'hôpital Saint-Pierre était, en quelque sorte, un atelier de réparation pour la famille du forgeron; Jean s'y faisait raccommoder tantôt un bras luxé, tantôt une épaule débottée, ou accourait se faire extirper par les carabins, au moyen d'une aiguille aimantée, les éclats de métal qui faillirent bien des fois l'éborgner.

Le docteur Seutin, qui venait d'inventer son système de bandage amidonné, en fit plusieurs fois l'expérience sur les membres endoloris du remuant gamin. On sait que cet habile praticien était tellement entiché de sa découverte, qu'il l'eût appliquée sur une jambe de bois.

Parmi les blessés, il y avait un charretier, peu intéressant de sa nature, mais fort mal arrangé. Ses chevaux, disait-on, montraient une répugnance invincible à sortir de l'écurie les lundis; les pauvres bêtes savaient par expérience que ces jours-là leur maître se grisait et les battait plus que de coutume. Celui-ci avait reçu une ruade *di primo cartello*.

Il suffisait au docteur Seutin, pour expédier les malades, de quelques paroles tranchantes et laconiques.

— Monsieur, je viens avec mon fils; je ne sais pas quoisqu'il a.

— Je vais vous dire cela tout de suite, moi; déshabillez-le.

C'était un être idiot, malingré, couvert de plaies et d'ordure.

— Ce garçon a un père ivrogne et débauché, et une sale mère qui ne vaut pas mieux. Allez! inutile de revenir, disait le docteur après un rapide coup-d'œil.

Voici une anecdote peu connue sur Manneken-Pis :

Ce fut l'aïeul du peintre qui acheta, le matin du 5 octobre 1817, sans y attacher d'importance, les fragments d'une statuette en bronze qu'il reconnut, après mûr examen, comme étant les bras, les jambes et le torse du Cupidon flamand qui scandalise, depuis nombre d'années, les vieilles Anglaises de passage à Bruxelles en Brabant.

Convaincu qu'il y avait eu vol, l'acquéreur se rendit aussitôt à l'hôtel-de-ville, afin de prévenir le bourgmestre, qui s'empressa de lui témoigner toute sa reconnaissance en le faisant coffrer jusqu'à plus ample information.

Déjà la police était sur pied; la consternation régnait partout; pour un peu, on eût sonné le tocsin et fermé les portes de la vieille cité brabançonne.

Les parties essentielles, la tête et l'extrémité du bas-ventre manquaient parmi les débris; le voleur n'avait rien eu de plus pressé que d'aller les enfouir dans un terrain vague des faubourgs, jugeant, avec raison, qu'elles étaient trop connues pour qu'il pût les vendre.

Le voleur fut cueilli, en effet, le même jour, dans un bouge de la rue Haute, ivre-mort, et, chose plus étrange encore, mouillé jusqu'aux os: preuve accablante; la victime, elle aussi, dénonçait le meurtrier. Il va sans dire que le ministère public tira parti de ces circonstances providentielles pour attendrir son auditoire et confondre le criminel qui pleurait comme un veau.

On exhuma la tête de la victime, à la grande joie de la foule accourue de toutes parts. A Bruxelles, la joie donne soif; la bière coulait à flots.

Un sculpteur en renom rassembla les morceaux pour refaire un nouveau moule, et bientôt le plus ancien bourgeois de Bruxelles reprit ses petites fonctions comme si de rien n'était: quant au voleur, il fut condamné à 20 années de travaux forcés.

VANDALISME BOTANIQUE

L'Avenir de Spa nous suit dans notre campagne en faveur des arbres.

Dans un article intitulé: REPLAIDONS UNE VIEILLE CAUSE, où

nous soupçonnons à la plume de l'artiste qui, dans l'Enquête du travail, vint bravement protester contre les sauvageries de certaines administrations à l'égard des beautés naturelles de nos paysages (1), il écrit :

« Nous découpons dans *l'Art moderne* (n° du 26 décembre) un article que nous prions nos édiles de lire. Il semble écrit pour Spa aussi bien que pour Bruxelles.

« Ce n'est pas que les observations qu'il contient n'aient déjà été faites à Spa; nous les avons déjà trouvées maintes fois dans les journaux de la localité. Mais, empruntées de nouveau à un journal autorisé, peut-être ont-elles des chances d'être mieux écoutées.

« A Spa, on ne respecte ni les arbres du Parc ni ceux des promenades. L'administration possède un artiste supérieur dans le maniement du *fermain*. C'est le sieur Leroy dit RÔLTAI (la Serpette), et on a cherché à lui procurer le plus de besogne possible, *de tout temps*. N'a-t-on pas vu élaguer les marronniers du *Boulevard des Anglais*, et l'an dernier ceux de la *Place Royale*. Il y a deux ans, on élaguait encore ainsi les tilleuls du *chemin de la Géronstère*, une essence à laquelle on ne doit jamais toucher. On a élagué les tilleuls du *Rond-Point*. On a fait mieux, on alla jusqu'à élaguer les vieux chênes tortillardes et rabougris du *Banc-Vert*, sur la colline d'Annette et Lubin.

« Franchement, c'est à faire pitié. »

En effet. Et on appelle cela entretenir et aménager. Et cela coûte cher. Ah! si on laissait faire à sa manière cette bonne végétation naturelle qui s'entend mieux certes en pittoresque que nos conseillers communaux! et nos échevins! et nos bourgmestres de province!

L'EXPOSITION DE HENRI ROCHEFORT

M. Henri Rochefort, délégué spécialement à cet effet par le comité de la presse, a organisé, au profit des inondés du Midi, une exposition d'œuvres de maîtres, qui vient d'être ouverte à l'École des Beaux-Arts.

On jugera de l'intérêt et de l'importance de cette exposition par l'énumération de quelques-unes des plus belles œuvres qui s'y trouvent :

Un portrait du duc de Mantoue, par Raphaël, provenant de la collection de Charles I^{er}, au baron Alphonse de Rothschild.

Un très bel Hobbema; un magnifique Ruysdael; un portrait de jeune Catalane, de Goya; la *Jeune Fille à la Rose*, qui fut vendue pour un portrait de Charlotte Corday, à M^{me} la baronne Nathaniel de Rothschild.

Deux portraits de Rembrandt, son beau-frère et sa femme, au baron de Rothschild.

Un magnifique tableau de Prudhon : *Andromaque embrassant son enfant*, au baron Gérard.

Un très beau Goya, représentant une course de taureaux, à M. Henri Rochefort.

Un très beau Greuze : *Une Jeune Fille qui lit l'« Art d'aimer »*, à M. Varneck.

Deux petits Pater exquis : *Une conversation galante* et *Un repos de chasseurs*.

Un coucher de soleil de Claude Lorrain, qui est une vraie perle.

(1) V. *l'Art Moderne* 1886, p. 833.

Un *Pasteur protestant*, de Hals, au comte Mnisczeck, qui l'a acheté six cents francs, et en a refusé cent trente mille, et un autre Hals : *le Joueur de flûte*, au baron de Hirsch.

De très beaux Rubens, de très beaux primitifs, tels que Hugo Van der Goes et Fra Angelico, à M. Spitzer.

La Famille de Buckingham, par Van Dyck, et une admirable Vierge de Murillo, au baron de Hirsch.

Un Tiepolo : *Enée se rendant à Carthage*, à M. Henri Rochefort.

L'Engagement des volontaires à Marseille, par Letiers, l'auteur de *l'Exécution des fils de Brutus*, qui est au Louvre, au baron Gérard.

Un Prudhon et un Boucher, à M. Marsy.

Deux superbes Teniers, l'un à M^{me} la baronne Nathaniel de Rothschild, l'autre à M. Varneck.

Un superbe Van Cuyp, la vue d'une ville de Hollande, toute baignée de lumières, un vrai chef-d'œuvre.

Un Reynolds, un Laurens et une esquisse de Turner, de l'école anglaise.

Une magnifique *Vénus* de Michel-Ange, à la famille Stevens.

Deux Leïtain, à M^{me} Kenner, belle-mère de M. Floquet.

Une belle *Assomption*, de Murillo, à M. Schneider du Creuset.

Le groupe colossal en marbre d'*Ugolin*, par Carpeaux, et le *Délicieux d'éléphants*, de Fremy.

On a consacré une salle entière à Géricault; Ch. Jacques a prêté huit têtes de fous et de folles, que le grand peintre peignit à Bicêtre et à la Salpêtrière; l'une d'elles est navrante : c'est celle d'une folle qui pleurait son enfant depuis quarante ans.

M. Rochefort a prêté également un portrait de lord Byron, par Géricault, et Hector Crémieux, la fameuse *Enseigne du maréchal-ferrant*.

La Ville de Paris a prêté, pour orner le vestibule du bas : huit grands Léopold Robert et la *Naissance de la Vierge*, par Restout.

L'ART A TRAVERS LES JOURNAUX

Combien vrais ces regrets exprimés par M. Edmond Deschaumes, dans *l'Événement*, sur la décadence du théâtre :

« Sur vingt jeunes gens qui se sont fait connaître dans les lettres, il n'y en a pas deux qui se soient voués au théâtre. Aussi la pénurie d'auteurs est tellement grande que nos aînés en bénéficient dans des reprises sur lesquelles ils ne comptaient guère en plein mois de décembre. Le goût du théâtre se perd parmi les jeunes écrivains, et le public écœuré s'en dégoûte aussi.

« Les premières elles-mêmes cessent d'avoir cet attrait qu'elles avaient jadis. Si l'on y rencontre plus de gens de plaisir et de hasard au milieu de la foule chatoyante d'horizontales de marque douteuse, on n'y voit plus guère ces belles loges autour desquelles on se pressait, plus de ces foyers où éclataient les paradoxes. On a perdu la passion du théâtre. Il n'y a plus guère que Becque qui cherche à s'en faire une tribune, tandis que les autres se bornent à retaper de vieilles légendes pour la plate réjouissance de l'opérette ou une fable de La Fontaine pour le cadre de quelque désolante féerie.

« Tout se tient. Les pièces vides font des salles vides et n'attirent que les esprits vides. Le krach des théâtres continue lamentablement. Un jour viendra où les directeurs, découragés des usiniers qui fabriquent leurs pièces, détrompés sur la puissance

des réclames qu'ils envoient toutes faites aux journaux, chercheront des pièces écrites et pensées et de bons juges pour les apprécier. Il n'y a qu'un malheur, c'est qu'ils seront forcés d'attendre, car ceux qui pouvaient ou voulaient se consacrer au théâtre ne sont plus là pour reprendre leur besogne. Ils ont tous été dévorés par leurs propres ours ! »

PETITE CHRONIQUE

Une importante nouvelle artistique nous arrive de Paris. Le petit-fils du peintre David, M. David-Chassagnolle, vient de mourir, et ce décès a pour conséquence de gratifier le Musée de Bruxelles de quatre superbes tableaux de Louis David.

Le grand peintre les a légués à la Belgique en reconnaissance de l'hospitalité qu'il reçut dans notre pays durant son exil, mais une clause du testament portait que son petit-fils en jouirait sa vie durant.

Parmi ces toiles figure l'original de *Marat dans sa baignoire*, qui décora la salle de la Convention du 14 novembre 1793 au 8 février 1795. On sait qu'un décret du 21 floréal an II en ordonna la restitution au maître. C'est le seul des *Marat* qui porte la signature : « A MARAT. DAVID. L'AN DEUX ». Il fit, on s'en souvient, l'objet d'un curieux procès, relaté par l'*Art moderne* (1), lors de l'exposition organisée à l'Ecole des Beaux-Arts par la *Société philanthropique*. Il fut démontré que le tableau exposé n'était qu'une des copies exécutées sous la surveillance de l'artiste pour les Gobelins, conformément au décret de la Convention.

L'insistance que mit M. David-Chassagnolle à établir ce fait est donc très heureuse pour nous, puisqu'elle nous donne le droit de nous glorifier d'un chef-d'œuvre que la France nous enviera.

Moralité : Un bienfait n'est jamais perdu !

La renommée acquise à Paris par les expositions de l'*Association des XX* a décidé un groupe d'artistes français et belges à en organiser de semblables au Palais de l'Industrie. Sur l'initiative de MM. Roll, Besnard et Van Strydonck, une société nouvelle, calquée sur celle des *XX*, est en formation à Paris. Elle se composera de trente membres, qui inviteront chaque année trente artistes à exposer avec eux. Comme à l'*Association des XX*, il n'y aura ni commission administrative, ni jury d'admission, ni distribution de récompenses aux exposants. Le placement se fera, selon le mode nouveau inauguré par les *XX*, par panneaux, en réunissant les œuvres de chaque artiste et en entremêlant les œuvres des membres du Cercle et celles des invités. Comme aux *XX*, le chiffre des envois ne sera pas limité. Les places seront tirées au sort. Tous les tableaux seront exposés à la cimaise. Enfin, ainsi qu'on le fait chez les *XX*, les listes d'invités seront renouvelées chaque année, et à moins de raisons spéciales, chacun des artistes n'exposera qu'une seule fois dans un délai déterminé.

Les artistes qui ont adhéré jusqu'ici à cette association, de *Vingtistes*, ou plutôt de *Trentistes* franco-belges, sont MM. Fantin-Latour, Lerolle, Rodin, Khnopff, Damoye, Verstraete, Moreau-Nélaton, Rops, Puvion de Chavannes, Charlier, Helleu, Renoir, Van Rysselberghe, Raffaëlli, Béraud, Roty, Lenoir, Roll, Besnard et Van Strydonck.

(1) 1885, pp. 158 et 191.

Pour compléter la trentaine, ces messieurs comptent s'adresser à MM. Claude Monet, Cazin, Gustave Moreau, Delaunay, Gervex, Henner, Degas, Lhermitte, Duez et Gaillard.

Reste à trouver un secrétaire qui veuille se charger de l'organisation et de la direction de l'entreprise.

Comme on le voit, la tendance est aux expositions partielles, en haine de ces vastes halles aux huiles où l'œil doit se donner tant de peine pour découvrir les véritables œuvres d'art.

L'idée des *XX* fait donc son chemin, et nous en sommes heureux, puisque nous en avons toujours défendu le principe. Après Bruxelles, Anvers. Après Anvers, Paris. Ce qui n'empêchera pas, certainement, les Français de dire quelque jour, en parlant du Salon des *XX* : « Voyez-vous ces Belges ! Encore une contrefaçon ! A peine avons-nous fondé le *Cercle des XXX* qu'ils fondent l'*Association des XX* ! »

Le prochain Salon des *XX* promet d'être particulièrement intéressant. Indépendamment de l'exposition des membres de l'*Association* et des envois des artistes étrangers, on remarquera une admirable collection d'œuvres de De Braekeleer, choisies avec le plus grand soin dans les collections particulières de quelques amateurs de goût. Plusieurs de ces œuvres magistrales n'ont jamais figuré à une exposition.

Il y aura aussi un important envoi d'œuvres de Louis Artan, l'un des artistes qui ont été le plus maltraités dans les Salons officiels par les jurys de placement.

Parmi les œuvres « à scandale » on cite surtout la *Grande Jatte* de l'impressionniste parisien Georges Seurat, une peinture devant laquelle, bien certainement, suivant le mot pittoresque de Millet, on se f...a des gifles.

Le Cercle *Le Progrès*, que préside notre très sympathique confrère Félix Fuchs, vient de faire l'acquisition d'une *Hiercheuse* peinte par Constantin Meunier. Ce tableau est destiné à être offert en tombola, au bénéfice des victimes de l'Escouffiaux et de l'œuvre du *Denier des Ecoles*, lors de la grande fête artistique que prépare le Cercle et qui aura lieu, le 29 courant, au théâtre de la Bourse.

Il sera exposé dans quelques jours dans la salle des dépêches de la *Chronique*.

La troisième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano, organisée par MM. les professeurs Dumon, Guidé, Poncelet, Mercier, Neumanns et De Greef, aura lieu aujourd'hui à 2 heures de relevée, au Conservatoire.

M^{me} Lemmens-Sherrington prêtera son concours à ce concert, dont le programme se composera du quintette en *mi bémol* de Mozart, de mélodies de Schubert, d'un concertstück pour clarinette et basse-horn de Mendelssohn et de la célèbre sérénade en *la* de Brahms (première exécution à Bruxelles).

Une intéressante soirée musicale aura lieu ce soir, à 8 1/2 heures, dans les salons du *Cercle d'escrime de Bruxelles*.

M^{lle} Cardon, MM. Gandubert et Nerval, du théâtre royal de la Monnaie, interpréteront diverses compositions de Paladilhe, Rossini, Pessart, Gounod, etc.

Si, comme l'assure le dicton, la musique adoucit les mœurs, celles de la génération qui pousse seront affreusement sucrées, dit la *Curiosité*, car depuis quelque temps nous sommes envahis pas les petits prodiges musiciens.

Il y a quelque temps, le prix annuel du Conservatoire de Paris a été obtenu par M^{lle} Renié, âgée de *dix ans et demi*; les pédales avaient dû être construites d'une façon particulière pour que les petits pieds de l'enfant puissent les atteindre sans difficulté!

Juliette Voué, une pianiste de *huit ans*, a également remporté le premier prix au Conservatoire de Namur!

A Carlsbad, un jeune pianiste de *neuf ans*, Joseph Hofmann, de Varsovie, a charmé son auditoire en jouant des morceaux de sa composition.

D'un autre côté, Henri Marteau, un Rémois a peine sorti de la petite enfance, vient de recevoir, de ses concitoyens ravis, une palme d'or offerte par ceux-ci, en reconnaissance de ses talents.

Finalement, le trio enfantin de Bam bourg, qui se compose des trois sœurs Hagel, une violoniste de *six ans*, une violoncelliste de *sept ans* et une pianiste de *huit ans*, vient d'être l'objet de réelles ovations dans les villes teutones de Bam bourg, Erfurt et Nordhausen.

JOURNAL DES TRIBUNAUX

FAITS ET DÉBATS JUDICIAIRES. — JURISPRUDENCE. — BIBLIOGRAPHIE. — LÉGISLATION. — NOTARIAT

SIXIÈME ANNÉE

— Le **Journal des Tribunaux** paraît le Jeudi et le Dimanche. Il publie les décisions judiciaires belges *inédites* les plus récentes et les plus intéressantes; les décisions étrangères ayant le caractère de *nouveautés juridiques*; un résumé *inédit* des débats des Chambres sur les lois nouvelles; des études doctrinales; une chronique judiciaire; une bibliographie judiciaire; tous les renseignements officiels concernant le monde judiciaire, etc.

Il forme tous les ans un superbe volume in-folio d'environ 450 pages, avec une table des matières alphabétique et une table chronologique.

PRIX D'ABONNEMENT. { Belgique : Un an, **18 francs**. Six mois, **10 francs**.
Union postale : Un an, **23 francs**.

ADMINISTRATION ET RÉDACTION : Rue des Minimes, 10, Bruxelles.

AGENCE GARGARO

MODÈLES VIVANTS DES DEUX SEXES

pour artistes peintres et sculpteurs

RUE LINNÉE, 103, BRUXELLES

S'y adresser en personne ou par écrit.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES

rue Thérésienne, 6

VENTE

ÉCHANGE

LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration Industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Janvier 1887.

GERLACH, Th. Op. 3. Sérénade p. orchestre d'instr. à archet. Partit. fr. 5-65.
HENRIQUES, R. Op. 11. Miniatures. (Scènes d'enfants) 9 pet. more. pian. fr. 3-15.
KLEINMICHEL, R. Op. 54. Pour tous les âges. 15 more. faciles p. pian. à 4 mains, 3 cahiers compl. fr. 19-40. Les mêmes séparés : Cah. I, fr. 5-95; Cah. II, fr. 6-25; Cah. III, fr. 7-20.
KLENGEL, Y. Op. 12. Polonaise p. Velle avec pian. fr. 2-85. Op. 13. Gavotte p. idem., fr. 2-20. Op. 15. Variations sur un thème original p. 4 Velles, fr. 4-70.
Perles musicales. Collection de petits morceaux p. piano. N° 108. Nesvera, J. Berceuse, fr. 0-65; N° 109. Id. Papillons, fr. 0-65; N° 110. Id. La Plainte, fr. 0-65; N° 111. Id. Languissant, fr. 0-65.
Recueil classique de morceaux de chant, publié par l'Ecole abbatiale de Maredsous. Cah. II. (Händel, Kreutzer, Mendelssohn, Mozart), fr. 3-15.



L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

LE FANTASTIQUE RÉEL. — L'AMOUR MÉDECIN. — CÉLESTIN DEMBLON. Noël d'un démocrate. — NÉOLOGISME. — L'AUTOMNE, par Ephraïm Mikhaél. — A PROPOS DES ESTHÉTÉS. — L'ART A TRAVERS LES JOURNAUX. — BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. — PETITE CHRONIQUE.

LE FANTASTIQUE RÉEL

Qu'est-ce que le fantastique dans l'art, — dans la littérature, par exemple? C'EST LE BIZARRE DANS L'EFFRAYANT.

De premier mouvement, on se sent enclin à dire : C'est tout ce qui est extraordinaire et hors réalité. Définition doublement inexacte et d'une intensité insuffisante. Les contes de fées sont extraordinaires et hors réalité, mais ils ont une douceur, un charme tranquille, qui les exclut du fantastique. Ils ne sont que *merveilleux*. Et, d'autre part, telle histoire vraie, ou qui peut l'être, *la Grande Breteche*, de Balzac (un amant qui se laisse enmurer), est fantastique, car elle est bizarre et elle est effrayante.

Quels espaces pour l'écrivain ! tout ce qui déchaîne la terreur, pourvu que ce soit l'étrange. Et quelle action sur le lecteur, sur l'auditeur, puisque l'extravagance et l'effroi ont, de tout temps, par une séduction invincible, captivé l'âme humaine, foyer de contradictions, de faiblesse, de désirs maladifs. Celui qui le premier eut l'idée de cet alliage, inventa, sinon le plus élevé, certes le plus impressionnant des genres.

Le bizarre dans l'effrayant ! La formule est nette. Elle marque à la fois les éléments mis en œuvre et les effets qu'ils produisent. Les instruments employés sont si puissants qu'il y a équation entre eux et les coups qu'ils portent. Etonner ! Effrayer ! Cette simultanéité, qui frappe, sans intervalle entre la lumière et le choc, comme l'éclair et la foudre, découvre *a priori* l'exceptionnelle vertu du procédé. A peine s'annonce-t-il que déjà il agit.

Le merveilleux n'est pas le fantastique, disions-nous tout à l'heure. Le supra-sensible ne l'est pas davantage. Que de fois pourtant on les a confondus, embarrassé de donner une définition exacte. On a compris, dans le fantastique, les rêves de tous ceux qui ont chevauché la chimère. On a dit de lui qu'il s'alimentait de tout ce qui est illusion et mensonge poétique. On l'a assimilé au tragique, qui, dans une de ses fractions, n'en est qu'une fraction, — à la monstruosité qui n'en est qu'une autre fraction.

Mais il faut, malgré tout, revenir à la formule : Le bizarre dans l'effrayant !

Et le premier terme de cette formule révèle promptement que le fantastique peut puiser à deux sources d'où sort la grande classification de ceux qui s'y sont adonnés.

Le bizarre est tantôt dans l'imagination, tantôt, et avec plus d'intensité inquiétante, dans la réalité. L'imagination se travaille librement. Elle cherche à l'intérieur, tournant sur elle-même et se pétrissant. Déployant les ailes du rêve et volant au loin, dans les clartés, dans

les ténèbres, sans sortir de son intimité, un infini. Rien ne la contraint : elle est libre dans l'esprit libre. Elle combine, elle invente, elle va, vient, à sa fantaisie. Elle est bizarre comme elle le veut. Et l'effrayant qu'elle y mêle, elle le triture à sa guise. Si, à sa mixture, elle ajoute quelque réalité, c'est comme piment et toujours à dose secondaire. *La Chute de la Maison Husher*, d'Edgard Poë, reste le type inégalé de ce genre : le FANTASTIQUE IMAGINATIF.

C'est en lui que le grand Américain a surtout vagué, suivant en cela, mais dépassant Hoffmann. Et après comme avant eux, dans tous les temps, dans tous les pays, le fantastique imaginaire, à de rares exceptions près, a été le seul en littérature. En lui s'égarent, en nos heures modernes, les cohortes épuisées des Symbolistes, avec la devise : Réalité, prétexte à rêves, — Nature, simple point de départ pour la chimère.

Un autre fantastique se lève et gagne. Nous le nommons le FANTASTIQUE RÉEL. Il a sur la vie, sur les hommes, sur les choses, des vues déifiantes et des réflexions inquiétantes. Tout n'est pas aussi simple qu'on le croit. Les événements n'ont pas la logique que notre pénétration débile leur prête. Il y a partout des dessous, des mystères. Le monde est plein d'étrangetés. Les yeux vulgaires ne les voient pas, n'apportant pour voir que ce dont disposent les yeux vulgaires. Pour se rendre compte et discerner ces côtés effrayants du monde, il faut se débarrasser de la routine qui explique tout par des raisons banales. Le surnaturel, au moins pour notre intelligence bornée, abonde. Les faits ont, entre eux, peu de suite au jugement de nos facultés infirmes. L'imprévu nous surprend à tous les tournants. Et ce spectacle des prévisions incessamment démenties, de l'inconnu dévoilant sans trêve ses apparitions, sont dans cet éternel bizarre l'éternel effrayant. Oui, partout autour de nous, toujours pour nos regards étonnés, le réel est fantasque, et découvrir, décrire cela c'est faire... du Fantastique réel.

Genre rare, jusqu'ici presque inaperçu. Il veut une attention constante, et, au dessus, une indépendance brutale au regard des idées routinières. Pour s'y accoutumer il faut presque se dire : rien n'est normal ; tout le paraît, mais rien ne l'est ; les rapports de causalité ne sont qu'apparents ; au fond rien n'est moins justifié que la succession des choses et des événements ; ce qui arrive, c'est ce à quoi on ne pense pas ; tout arrive autrement qu'on ne le pensait, sinon complètement, au moins dans les détails ; pourquoi ? c'est ce pourquoi qui est bizarre, et en mettant en relief cet universel phénomène, on aboutit à l'effrayant.

Je pense à quelqu'un. Il survient. Pourquoi ? Je vois quelqu'un. Je l'aime. Pourquoi ? Des malheurs, des bonheurs se suivent, en série. Pourquoi ? Réalité. Mais réalité bizarre. Et quand elle se répète, réalité effrayante.

Du fantastique donc. Mais non visible pour le premier venu. Ou s'il le voit, explicable d'après lui, par des inductions, des rapprochements, des ingéniosités. Soit. Pour un autre, inexplicable ! et s'il a l'esprit apte à désagrèger les relations fictives, matière à fantastique.

Mieux que cela. Des phénomènes évoluant, eux-mêmes étranges et terrifiants, mystérieux dans leur processus connu, baignant dans l'inconnu par leurs rouages. Macbeth et Banco, lady Macbeth et Duncan. Et plus haut encore Hamlet, donnant le spectacle effrayant et bizarre des manifestations externes d'une âme flottante se combinant avec un événement terrible : réaction prodigieusement compliquée de chimie psychologique, réelle pourtant, mais réelle au même degré que la combinaison dans une même cornue de deux corps que le hasard n'avait jamais mis en présence.

Les maladies psychologiques raffinées. L'intrusion sourde et délicatement funeste du déséquilibre dans la pensée, dans les sentiments. Ce qu'on a nommé l'analyse psychologique, mais jusqu'ici comprise pédantesquement, comme aliment d'un examen froid, scientifique, même dans la littérature la plus noyatrice. Au lieu de cela, la vision aiguë, le détaillé prudent comme si l'on maniait des poisons, l'insistance sur les côtés terribles, horribles de ces affections indiscernables pour l'ordinaire des hommes. Le drame de ces événements tranquilles, mais épouvantables, comme des convulsions dans l'immobilité.

Du fantastique réel, partout, oui. Des régions noires à explorer comme l'inconnu des continents non parcourus. Toute une friche pour l'art, pour la littérature. Ce qu'on a fait dans l'imaginaire, le faire dans la réalité.

Un mystère c'est la plus profonde chose qu'il y ait pour exciter l'émotion humaine. Ne vous laissez jamais connaître entièrement, si vous voulez intéresser toujours. Et la nature, d'elle-même a cette habileté, pour elle, dans ses œuvres.

Qu'il y ait toujours un secret. Qu'une énigme demeure, par quelque côté indéchiffirable, et... tourmente, tourmente, tourmente. Pour l'œil de l'artiste, ce monde où nous vivons plonge en cet impénétrable, et l'exprimer en ses ténèbres grimaçantes, c'est l'art du fantastique. Il faut qu'il reste des nœuds d'obscurité, sans une lueur, et que, dans ces nœuds, on sente l'inconnu, et que de cet inconnu sorte de l'effroi, sorte de l'horreur, vers lesquels on revient invinciblement. Des HISTOIRES EXTRAORDINAIRES, a dit Poë, d'ÉTRANGES HISTOIRES, a dit Tourgueneff, une HISTOIRE SANS NOM, a dit plus profondément Barbey d'Aurévilly. En les lisant, doivent surgir de front la curiosité et la crainte, en les quittant, on doit éprouver le sentiment d'une délivrance et le bien-être d'une dilatation, avec une longue et persistante trainée de trouble, quelque chose

comme un cauchemar faiblissant, comme une *jettatura* diminuante.

Ne passez plus indifférent dans les milieux où vous a mis le destin. Promenez circulairement vos regards sur le fourmillement presque imperceptible des choses. Soyez comme un malade s'éveillant la nuit, se dressant sur son séant et regardant, les yeux fixes, dans le lointain des ombres. Près de vous, tout près, constamment, le fantastique évolue. Il fait, autour de vous, ses passes magnétiques. Prenez garde : il peut vous saisir dans le lacs de ses complications. Prenez garde : vous pouvez le comprendre, et à votre tour dominer, en en restant maître, non pour en régler les capricieuses détentes, mais pour alimenter vos œuvres. En cela ses maléfices vous serviront.

Le fantastique réel ! Oui. Il est là, dans le voisinage, il a passé hier, il passera demain. Guettez. Guettez comme le faisait un soir Gautier. Tout va, certes, le plus naturellement du monde. Voici la table, voici l'écritoire. Au dessus le gaz. Là-bas des livres. Mon chien noir dort sur un fauteuil. Un ami lit dans ce coin pendant que grince ma plume. Rien n'est plus simple. Et pourtant ne va-t-il pas arriver quelque chose ? Il y a eu un soupir du vent dans le corridor. Il y a eu un craquement de la boiserie. Je suis inquiet, je suis ému. Une corde du piano casse et vibre dans sa caisse fermée. D'une rose dormant dans un vase, des pétales s'effeuillent. Deux petites tâches rouges montent aux joues de mon ami. Qu'est-ce ? Est-ce que je pénètre dans le monde invisible ? Non, c'est le réel. Mais le réel vu, senti en ses accidents énigmatiques. Ecoutez mieux. Regardez davantage. Guettez. Tout est vibrant d'étrangeté. Le surnaturel transparait sous cette vie paisible. Tout est simple ? Non, rien vraiment n'est simple. Mais pour discerner cela, il faut une allure d'esprit spéciale, et le réaliser est un art spécial : le FANTASTIQUE RÉEL.

L'AMOUR MÉDECIN

Quand le rideau s'est levé, mercredi, sur la scène vide et qu'on a vu s'avancer vers la rampe M^{lle} Angèle Legault, pour dire au public :

Messieurs, Mesdames, nous voilà
Avec Molière en escapade...

des abonnés timorés ont murmuré : « Allons ! bon ! encore une catastrophe ! »

Il a fallu un petit moment pour qu'ils comprissent que ce n'était pas en régisseur que l'aimable artiste se présentait au public et qu'il s'agissait uniquement d'un petit prologue original, d'une sorte de boniment ou de parade introduite en pleine ouverture par la fantaisie de Charles Mousset.

Quand, l'ouverture terminée, on a entendu la très jolie et très discrète musique, toute parfumée d'archaïsme, dont M. Poise a accompagné le texte de Molière, il y a eu encore une surprise. « Ce

n'est que cela ! Mais il n'y a pas de chœurs ! Cela ne fait pas « d'effet » ! Ce ne sont que des ariettes pour pensionnats de demoiselles ! »

Enfin, quand on a vu apparaître, avec leur instrument professionnel, les douze garçons apothicaires classiquement vêtus de noir, le tablier blanc coquettement déployé, il y a eu des moues dédaigneuses. « Fi donc ! Des... seringues ! Oh ! le vilain « ballet ! »

Que voulez-vous, Madame !

On n'avait pas, en l'an de grâce 1665, la pudeur si farouche à l'endroit des... accessoires qui vous ont émue. Et qu'eussiez-vous dit si, pour respecter le texte, le librettiste avait maintenu l'énumération des maladies peu affriolantes dont l'Opérateur, dans *L'Amour Médecin*, se flatte d'obtenir la guérison :

Mon remède guérit, par sa rare excellence.

Plus de maux qu'on n'en peut nombrer dans tout un an :

La gale
La rogne
La teigne
La fièvre
La peste
La goutte
Vérole
Descente
Rougeole

O grande puissance
De l'orviétan !

On chantait cela il y a deux siècles, sur la musique de Lulli. Et aujourd'hui, celle de M. Poise se borne à faire sautiller de jolis petits porte-clystères en maillot noir, arrière-petits neveux des valets de l'Opérateur. On vous supplie très humblement, Madame, d'avoir agréable qu'on vous donne un de ces petits divertissements qui ont acquis à l'auteur quelque réputation et dont il a régalié les provinces, d'abord, le théâtre du Petit-Bourbon ensuite, et celui du Palais-Royal !

D'autant que la musique de M. Poise est charmante, qu'elle est finement écrite, avec une bonhomie apparente dont le charme voile, sans qu'une oreille musicale puisse s'y méprendre, une connaissance approfondie de l'Art, une délicatesse de goût peu commune, une parfaite entente des timbres, chaque instrument disant à propos ce qu'il a à dire, et le disant bien.

L'Amour Médecin a tenu l'affiche pendant deux ans à l'Opéra-Comique. Il a contribué, avec la *Surprise de l'amour*, avec *Joli-Gilles*, à donner à M. Poise une place toute spéciale parmi les compositeurs de la jeune école française.

Quant au cadre que lui ont donné les directeurs de la Monnaie, il est de nature à lui assurer à Bruxelles le même succès. Molière, s'adressant au lecteur, disait, en lui offrant son impromptu : « Ce que je vous dirai, c'est qu'il serait à souhaiter que ces sortes d'ouvrages pussent toujours se montrer à vous avec les ornements qui les accompagnent chez le Roi. Vous les verriez dans un état beaucoup plus supportable ; et les airs et les symphonies de l'incomparable M. Lulli, mêlés à la beauté des voix et à l'adresse des danseurs, leur donnant, sans doute, des grâces dont ils ont toutes les peines du monde à se passer. »

Il n'est pas aisé d'apprécier l'interprétation que donnait à *L'Amour Médecin* la Troupe de Monsieur. Mais ce qui est certain, c'est que M^{lle} Angèle Legault remplit avec un charme piquant le rôle de Lisette, que M^{me} Gandubert chante très agréa-

blement celui de Lucinde, que M. Renaud est fort plaisant dans le personnage de Sganarelle, que Clitandre, incarné par M. Gandubert, est un amoureux doué d'une jolie voix, et que les quatre médecins ont une gaieté irrésistible.

En faut-il davantage pour constituer un spectacle de choix ?

CÉLESTIN DEMBLON

Noël d'un Démocrate, in-12 de 91 pages, et 8 pages titre et préface. — Bruxelles, Charles Istace, 1886.

Dédiée au sculpteur ACHILLE CHAINAYE (en reportage *Champal*), cette œuvre sincère, originale, émue, effort concentré d'un artiste qui sent mieux l'art qu'il ne l'exprime, mais qui, vraisemblablement, l'exprimera un jour comme il le sent : puissamment. Des naïvetés encore, touchantes et drôles, non pas sur lui-même (qui lui reprocherait de se donner tout entier comme il est ?), mais sur la vie étrange et fourmillante de cet organisme social qui l'a roulé et meurtri, injustement, brutalement. Des provincialismes de style et d'idées, meilleurs peut-être que ce qui nous plaît, mais heurtant singulièrement, avec des grincements qui nous agacent et des chatouillements qui nous font rire, l'apparente perfection de nos habitudes et de notre expérience. Mais un homme pastoral, un cœur surtout, d'apôtre et de compatissant, en quête toujours de choses à aimer, à plaindre. Un infirmier pratiquant littérairement ses devoirs, faisant une grande clinique par la plume, gémissant avec ceux qui souffrent et mettant sur leurs douleurs les doux et cordiaux appareils de ses livres.

Il dit à Achille Chainaye : « Moi, toujours à scruter plein d'ivresse, au fond de mon cœur, du passé, des chaumières et des compilations, notre nature douce, tendre, ardente et mystérieuse, jamais je n'en fus illuminé comme ce beau soir où j'entrairai pour la première fois dans ton atelier : devant la touchante et savoureuse originalité de l'art souffrant, si vrai et si subtil, que tu crées ».

Il dit au lecteur : « Ces pages où je déploie les ailes de ma tendresse en restant les deux pieds dans le réel ». Et plus loin : « Rien ici n'est artificiel ». Et encore : « La formule, ou mieux la tendance, est ici passionnément cherchée ». Et aussi : « Ce volume, comme toute œuvre d'amour, sera fait de souvenirs, mais de souvenirs purs et sans voiles, chantés en pleurant, de l'amer exil qu'on nomme la vie ».

Ces quelques touches suffisent, n'est-ce pas ? Vous qui venez de lire, vous voyez l'écrivain, vous avez compris son âme faite de tendresse et de pitié.

Oui, mais faite aussi, ou plutôt tachée, de piteuse politique locale. Il parle « de mesquineries fangeuses où obliquent nos éphémères écrivains politiques », il s'applique en deux pages à se justifier d'avoir intitulé son œuvre *Noël*. Il y a des dédicaces (ironiques) à M. Frère-Orban, à M. Demaret, à M. de Thozée, gouverneur. O clérico-libéralisme et libéro-cléricisme, que vous faites accomplir de sottises même aux grands cœurs, — qui feraient bien, en somme, d'oublier, dédaigneusement, les rançunes anciennes.

D'autre part, de grandes et très justes vues sur le siècle finissant, finissant dans la mélancolie et l'inquiétude. « Le monde occidental change. Les nouveaux instincts... sollicitent une formule nouvelle, à la fois vaste, symbolique et fourmillante : il faut que les portes du xx^e siècle s'ouvrent aux accents

d'un art logiquement révélateur ». Et ces paroles grosses d'aspirations confuses : « Je n'ai jamais regretté que l'avenir où je crois que mon rêve m'attend »

Bref, de cette qualité suprême : *l'originalité*, beaucoup. Il n'est point pasticheur, cet écrivain démocrate, songeur et triste. Pas de regards langoureux du côté du Baudelairisme, du Flaubertisme, du Goncourtisme, et, plus modernement, pas de soupirs Péladanesques, Zolesques, Huysmansesques. Pas même de Verlainades, ni de Mallarmades. Un Belge, un Wallon, un Liégeois, persuadé qu'il y a au moins autant de prétextes à l'art dans la réalité ambiante sous notre latitude et aux bords de la Meuse et de l'Ourthe, que sous le méridien de Paris et sur le boulevard des Capucines. Un original, qui chante, entre autres, l'église de Siral et le village : « Je vois tout le village en un prestige d'or ! Amical et farouche, il tremble et me regarde. »

Célestin Demblon se conquiert peu à peu. La conquête de soi-même est la plus belle des conquêtes, avons-nous écrit souvent. Et la plus difficile ! Toutes les stupidités de l'éducation scolastique, cléricale ou laïque, conspirent contre elles. Laïques et cléricales, oui, nous n'hésitons pas à le dire, nous, Confrère, et vous devriez le crier comme nous, en laissant de côté les odieuses rengaines politico-nauséabondes.

Les modèles ! les modèles ! les modèles ! Toutes les jeunes intelligences conviées à la prostitution des belles œuvres. Ruez-vous dessus, jeunes artistes, imitez, imitez. Le prix est à qui aura le mieux imité. L'art est fait de formules. Si vous êtes vous-mêmes, on vous mettra au dernier banc de la classe ! Célestin Demblon, un révolté contre toutes choses, qui a encore sur les habits quelques plumes du poulailleur libéral où il a eu le malheur de percher, jadis, s'insurge contre ce stupide évangile. Il dit à Achille Chainaye : Je l'aime pour « ces œuvres qu'à l'âge où d'autres imitent, le charme tyrannique du souffle natal te faisait extraire, tout saignant d'émotion, aux entrailles de notre terroir ; pour *La Vieille Dinantaise*, pour *Rive paisible*. Cette Wallonie adorée, qu'enfant déjà j'écoutais si loin chanter dans ma poitrine, sort de sa léthargie belge pour éclater enfin à l'art et reprendre, au soleil levant des temps nouveaux, ses humbles et incomparables traditions. C'EST ELLE QUE J'AIME EN TOI ! et surtout ce Liège souriant et rêveur dont tu incarnes éblouissante l'âme cordiale, perspicace et frondeuse. »

C'est bien, tout ça. Être soi-même dans son milieu, vivat ! *Tâchez que ce qui vous entoure soit visible pour vous*, est la formule suprême de l'art. Plus de regards vers le passé, plus de regards au delà des frontières. Assez de toutes ces copies amoindrissantes et avilissantes. A notre tour enfin ! Ce petit livre, d'une âme simple et forte, s'y essaye. A ce titre, il a toutes nos sympathies.

NÉOLOGISME

Dans sa livraison du 5 décembre, *la Jeune Belgique*, se livrant, à propos du *Juré*, à un compte de verbes et à un pesage d'adjectifs, disait :

« Dans quel dictionnaire peut-on trouver la signification du mot *Torpide*. Pas français ».

Sa livraison suivante, du 5 janvier, contient le galant *mea culpa* que voici :

« Nous faisons erreur à propos du mot *torpide* que nous reprochions à M. Picard. Le mot n'est pas au *Dictionnaire de*

l'Académie, mais il figure dans celui de Littré, avec ce commentaire : Néologisme. Engourdi, engourdissant. Il y a des journées calmes, molles, torpides. (Töppfer).

« Notre remarque était donc mal fondée. »

Cette rectification a été provoquée par *Un élève de quatrième latine*, car on lit sur la couverture de la même livraison, dans la petite correspondance :

« A UN ÉLÈVE DE 4^{ME} LATINE. Vous avez parfaitement raison et c'est nous qui avons parlé à la légère sur la foi de la dernière édition du Dictionnaire de l'Académie, qui est l'arbitre suprême. Seulement, il est incomplet, et Littré vaut mieux. Quant à Bescherelle, ce n'est plus une autorité. En tous cas, nous acceptons votre reproche; il est absolument mérité. Vous verrez au Memento que nous en convenons avec franchise ».

Fort bien. Mais comment se fait-il que cette *jeune* revue soit aussi susceptible en fait de néologismes, une des belles libertés du mouvement littéraire moderne, dont il ne faut pas abuser certes, mais qui a enrichi la langue de mots excellents? *Torpide*, en particulier, est employé dans le *Prêtre marié*, par Barbey d'Aurevilly, un des oracles de la nouvelle école. Quant à l'Académie, cette vieille, c'est à peine si elle a admis même le mot *TORPEUR*. Avant d'employer le mot *torpide* dans le *Juré*, Edmond Picard l'avait employé dans *l'Amiral*, sans protestation cette fois.

En passant, faisons remarquer que c'est être bien sévère pour Bescherelle que de le mettre au rancart. Son dictionnaire reste au meilleur rang : clair, pratique, et TRÈS COMPLET, lui. Littré, n'a pas toujours sa simplicité et n'offre pas ses facilités pour les recherches.

A propos de la *Jeune Belgique*, est avis à une partie des jeunes, qu'elle vieillit et certes l'encens qu'elle brûle aux rédacteurs du dictionnaire de l'Académie ne fera pas changer cette opinion. Voici ce qu'on lit dans le numéro du 15 janvier de la *Wallonie*, très vivante revue d'étudiants de l'Université de Liège, qui a remplacé *l'Elan littéraire* :

« La *Jeune Belgique* enfonce sa juvénile bedaine dans une robe de chambre ouatée. Lisez, mes frères, l'extraordinaire article intitulé : « Six années, ou Lohengrin devenu pot-au-feu ». Examinez les doctrines « nouvelles » émises solennellement à propos du néologisme, et soyez ahuris, ô hommes !

« A lire aussi dans le numéro d'octobre de la *Jeune Belgique*, la bizarrerie d'une « chronique littéraire » précédée d'un gémissement très triste. La *Jeune Belgique* pleure des larmes de perles sur ces « illuminés de l'art » qui sont les symbolistes. Nous compatissons à la douleur de la pauvre. Elle appelle Jean Moréas, le « Prophète du charabia » (ou peu s'en faut). Mais comment donc Paul de Fontanar interpellait-il Camille Lemonnier? L'incident de l'an dernier, le numéro-volume couleur d'échafaud honteux, et toutes les scies qui grinçaient aux oreilles du « pauvre jeune homme », tout cela est si fort de l'histoire ancienne! Souvenez-vous, ô *Jeune Belgique*-Wauvermans !

« Pour nous, qui suivons avec intérêt les évolutions de nos aînés, un tel spectacle est attristant. Lorsqu'on dirige une revue où brille le nom de Georges Klinopff, lorsqu'on s'appelle Max Waller, lorsqu'on a défendu sans relâche les idées intransigeantes, écrit de jolis contes tels que : *Lysiane de Lysias* ou *Greta Friedmann*, on devrait avoir à cœur de conserver un programme largement artistique et tourner résolument le dos à la routine.

« Fort nous intriguent ces vertigineuses girations d'un groupe

jadis fièrement moderniste. Ou bien la *Jeune Belgique* s'avise de faire de l'équilibre sur une pointe — bien émoussée, car elle ne blesse personne, — ou bien il lui prend cette fantaisie d'épater le public. Si tel est le cas, la *Jeune Belgique* a réussi : nous sommes épatés. Et notre épatement s'intelligé. Voir exécuter une reculade à la *Jeune Belgique* qui avait engouffré ses petons dans les bottes de sept lieues, voir sur les cheveux de lumière qu'elle voulait faire flotter au vent, y voir, hélas, bedonner un bonnet de coton, c'est drôle !

« Les bottes de sept lieues sont-elles trop grandes ou Petit-Poucet trop infusoiresque? Et le heaume de M. Denis, on le réclame pour cause de calvitie précoce?

« Heu! heu!! heu!!! »

L'AUTOMNE

par EPHRAÏM MIKAËL.

La plupart de ces poésies, si pas toutes, ont été publiées dans la *Pleiade*, revue aujourd'hui défunte, où les poètes belges, Grégoire Le Roy, Maurice Maeterlinck et Van Lerberghe, débutèrent. Elles nous avaient séduit dès leur première édition et, réunies en volume, elles continuent leur charme triste. Elles sont, en effet, vigoureusement désolées comme ces bois forts et tragiques d'automne où les feuilles rouges s'affirment sur des fonds déjà pâles et jaunes. Les vers de M. Mikaël ont de la netteté et de la robustesse et peut-être en ont-ils trop pour les désolances qu'ils doivent dire. En effet, la rupture ou plutôt la dissonance, non tant de l'expression que du vers et de son rythme et de sa musculature et de son jet, d'avec la pensée ou le sentiment, se trahit souvent. M. Mikaël reste trop craintivement fidèle à la forme traditionnelle de l'alexandrin; il a peur de le plier et de le dompter, il le conserve comme un fétiche et ce n'est que rarement qu'il l'entaille.

Parfois une vérité de l'intime nature et du cœur des poètes est traduite :

Chère, je t'ai dit des messes hautaines
Sans y croire ainsi qu'un prêtre mauvais
Pour que le regard des foules lointaines
Me trouvât très beau lorsque je levais

— Evêque vêtu de fières étoffes —
L'ostensoir des vers aux riches splendeurs
Et je n'agitais l'ostensoir des strophes
Que pour m'enivrer avec ses odeurs

C'est cela : de l'illusion sur son propre amour, un mensonge qu'on se fait, l'orgueil qui se donne en spectacle et la passion de l'art, l'ivresse des strophes dominant tout et seule raison définitive d'aimer et d'écrire.

La pièce capitale? *Dame en deuil*.

C'est une belle vision et un rêve superbe glorifiés en des vers puissants et larges. Très moderne de composition et d'allure. Au reste, le sens du mystère et de l'évocation, M. Mikaël le possède. Sans cesse il associe les images à ses états d'esprit et dans les replis de ses périodes il enserme les douloureuses pensées. Elle sonne triste, sa phrase, et l'automne et ses couchants l'apothéose. Parfois de grands vers mélancoliques et lointains, comme des plaintes de vent de plaine en plaine. Et toujours debout et toujours hantante, la *Dame en deuil*, là-bas, sur l'horizon, et qui résiste au *Chevalier* et au *Moine* symboliques :

Et seule encor la dame en deuil attend et songe
Et les grands chiens, tandis que dans le vent frissonne
La careasse du vieil espoir et du mensonge,
Hurlent tous à la mort quand l'heure lourde sonne

A PROPOS DES ESTHÈTES

On lit dans la *Jeune Belgique* :

« *L'Art moderne* a le toupet volumineux de prétendre que le mot *Esthète*, qui, dit-il, a fait fortune (!!!!) est de son cru. Or, il vient en droite ligne d'Angleterre. Voir le volume de M. Gabriel Sarrazin sur les *Poètes d'Angleterre*. »

Ceci vient de paraître : le 5 janvier 1887.

Or, LE 13 SEPTEMBRE 1885, *l'Art moderne*, dans une étude, intitulée LES ESTHÈTES, disait :

« Depuis peu d'années, il s'est formé en Angleterre une confrérie artistique,.... qui a adopté ce nom, assez singulier à première vue : *Les Esthètes*. Sa racine est visible : il s'agit de fervents du beau, de l'esthétique, non pas dans le sens de dilettante, de celui qui se borne à voir, à écouter, à lire l'œuvre d'art, mais qui l'exécute lui-même tout en n'étant pas artiste de profession. Ce mot, nous le mettons en avant, en opposant *l'esthète* à *l'amateur*. S'il n'est pas d'une harmonie parfaite, il est exact et neuf. Il rend bien l'idée, et l'usage le fera moins rocailleux. Ayons donc désormais nos Esthètes. »

On voit que la prétention de *l'Art moderne* n'a jamais dépassé la simple importation et que nous savions la nouvelle, que la *Jeune Belgique* a la délicate attention de nous apprendre, seize mois avant l'annonce qu'elle nous en fait.

L'ART A TRAVERS LES JOURNAUX

En 1833, pendant que Frédéric Lemaître donnait des représentations à Lyon, il fut condamné, à Paris, à cinq jours de prison pour avoir manqué à son service de garde national.

On profita de son absence pour attribuer sa condamnation à une autre cause. On fit courir le bruit que Frédéric avait été condamné... pour viol !

Frédéric écrivit aux journaux :

• Lyon, 18 juillet 1833.

« MONSIEUR LE DIRECTEUR,

« C'est avec étonnement, avec indignation, que je viens d'apprendre les bruits infâmes, absurdes, qui ont couru sur moi. Coupable de viol?... Fi! fi!... Et pas autre chose avec?... Comment, pas un petit coup de poignard, ou toute autre gentillesse de ce genre? Oh! c'est d'une simplicité désespérante!... On a bien eu raison de me blâmer, c'est stupide. Mais on était dans une erreur complète; je ne me mets pas en route pour si peu de chose. A Sens, j'ai fait périr mes deux fils; à Besançon, j'ai commis quatre assassinats, et, le croirait-on, les Byzantins ont eu l'infamie de rire de la mort du malheureux Cerfeuil!... A Grenoble, c'était bien pis, plus je commettais de crimes, plus on était content. A Lyon, où je suis en ce moment, on daigne m'encourager aussi; j'aiguise mes poignards et fais erier ma tabatière; une douzaine de bons meurtres dans la seconde ville de France, et ma réputation sera gentille!...

« Mais, si tous ces crimes enfantent des vengeurs qui veulent ma perte, qu'ils s'y prennent donc mieux... Allons, un peu de courage; au grand jour une épée, un pistolet... et tout sera dit!

« Je serai à Paris le 1^{er} octobre, pas avant. J'ai des engagements sacrés avec Lyon, Toulouse et Marseille; sans cela, on m'eût vu aujourd'hui, boulevard Saint-Martin, n° 8. En mon

absence, on y trouvera mon excellente et vertueuse, ma respectable mère et trois jolis petits enfants qui, déjà, ont un goût extraordinaire pour commettre des crimes à la façon de leur père... de leur père qui ne doit rien à personne, paie son loyer, ses contributions, monte sa... Ah! diable — c'est ici qu'il y a crime — ne monte pas régulièrement sa garde. Aussi, la prison... Soumettons-nous aux arrêts du destin... et du conseil de discipline.

« Veuillez croire à mon respect.

FRÉDÉRIC LEMAITRE. »

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Le pianiste Gustave Kéfer vient de publier, chez MM. Schott frères, quatre mélodies à une voix, avec accompagnement de piano, sur des poésies de Théophile Gautier, de Charles Grandmougin et de Jean Aicard. Les titres sont : *Tristesse*, *En bateau*, *Chanson de la Moisson*, *Les Rôdeurs de Nuit*. Toutes quatre sont d'une inspiration facile et d'un grand charme mélodique. S'il nous fallait faire un choix, nous placerions en première ligne *Tristesse*, dédiée à M. Lafontaine, très poétique adaptation des vers de Gautier.

Les mêmes éditeurs ont mis en vente la partition de *la Valkyrie*, version française de Victor Wilder, réduction pour piano et chant de R. Kleinmichel, le même qui fut chargé de la transcription des *Maitres-Chanteurs*. Cette partition, dont nous avons annoncé déjà l'apparition, forme un fort volume de 309 pages. Elle est gravée et imprimée avec clarté. Elle sera recherchée de tout ceux qui auront à cœur de s'initier au drame de Wagner en vue des représentations que prépare le théâtre de la Monnaie.

Le poème de *la Valkyrie* vient de paraître chez MM. Schott en une élégante brochure de 74 pages.

Parmi les nouveautés que le mois de janvier a fait éclore, toujours chez Schott, signalons encore :

1^o Trois *Albums-Satter*, comprenant chacun une dizaine de compositions pour piano. La couverture porte : « Les succès universels de Gustave Satter. » L'auteur appartient, en effet, à en juger par la lecture de ses *Albums*, à la catégorie des compositeurs dont la banalité assure un débit considérable. Ses œuvres sont, en musique, le Roman-feuilleton. Il y en a pour tous les goûts, pour les amoureux de sentimentalité surtout. *Le Torrent des Alpes* y coudoie *Autour de la volière*, et les *Paroles de Syrène* voisinent avec *La Naissance de Vénus*, marche mythologique. M. Satter a oublié de dédier cette œuvre à M. William-Adolphe Bouguereau, et c'est grand dommage. Nous n'en livrons pas moins cette proie avec confiance aux pianos des pensionnats.

2^o Trois compositions nouvelles de M. Luzzato : *Extase*, mélodie pour chant, violoncelle et piano, sur des paroles de Victor Hugo, *Sérénade*, pour piano, et *Suite de danses-impromptus*, pour piano à quatre mains.

3^o Cinq morceaux de danse (*Polonaise*, *Valse*, *Polka*, *Mazurka*, *Galop*), par M. Dreyschock. L'auteur s'est dit : « Rubinstein, n'a pas cru au dessous de sa dignité d'écrire des valse et des polkas. Pourquoi aurais-je honte? » Et résolument il a composé des danses, mais des danses « pour pianistes », d'une facture soignée, et intéressantes malgré le rythme obligatoirement monotone. Elles trouveront grâce, certes, et feront leur trouée.

Enfin, 4^e trois morceaux pour piano (*Idylle, Ronde fantastique, Mouvement perpétuel*), par Léon Van Cromphout.

La *Marche portugaise* de M. Emile Wesly, qu'on a applaudie aux concerts du Waux-Hall, vient également de paraître, réduite pour piano. Editeur : A. Cranz.

Dans un prochain article, nous nous occuperons des œuvres récentes de deux compositeurs qui méritent une attention particulière : le pianiste Wieniawski et le violoncelliste Hollman.

PETITE CHRONIQUE

C'est aujourd'hui qu'aura lieu, à 4 1/2 heure, au théâtre de la Monnaie, le deuxième concert populaire. Il sera exclusivement consacré à des œuvres, inconnues à Bruxelles, de l'école russe moderne.

Programme : *Autar*, symphonie orientale, Rimsky-Korsakow; Cavatine du *Prince Igor*, Borodine, chantée par M. Engel; *Dans les steppes*, esquisse symphonique, Borodine; Fragments d'*Angelo*, opera en 4 actes, César Cui. Les rôles seront tenus par M^{lles} Wolff et de Vigne, MM. Engel et Seguin. Danses circassiennes, César Cui.

Le *Journal des Beaux-Arts*, à la suite de la liste des invités des XX pour le prochain Salon, publie la note suivante :

« C'est très bien, mais faisons remarquer que ce n'est plus ça du tout et que les XX des beaux jours ont disparu pour faire place à des artistes belges que nous avons toujours aimés et qui ont aussi peu de rapport avec les anciens XX que Raphaël avec M. Raffaëlli. Et Khnopff? etc. Ensor? et Toorop? Décidément notre correspondant avait raison lorsque, dans notre numéro du 23 il demandait où étaient les jeunes d'antan. C'était bien la peine de nous dire d'un air rogue : attendez donc, mærobite! »

Voyons, suave vieillard. Vous dirigez un journal soi-disant artistique et vous en êtes à ignorer que, depuis l'origine, c'est-à-dire depuis quatre ans, les exposants des Salons vingtistes sont :

1^o Les membres de l'Association; 2^o leurs invités.

Khnopff, Ensor, Toorop, que vous réclamez avec impatience, sont des VINGTISTES.

Les artistes belges « que vous avez toujours aimés » (enchantés d'être d'accord avec vous, cher confrère!) sont leurs INVITÉS.

Vous verrez les uns et les autres. Soyez sans inquiétude. Nul ne manquera à l'appel. Et une douce gaieté se répandra parmi nous quand paraîtront vos comptes-rendus!

Le 1^{er} mars paraîtra à Paris une Revue hebdomadaire de 32 pages, sous le titre : REVUE DES TREIZE, ainsi nommée parce qu'elle ne publiera que les œuvres (complètes) de treize collaborateurs.

Ont été choisis dès à présent (nous les donnons par ordre alphabétique) : Jean Bernard, — Léon Cladel, — Alphonse Daudet, — Camille Delthile, — Hector France, — Clovis Hugues, — Camille Lemonnier, — Edmond Picard, — Armand Silvestre.

Les premières œuvres qui paraîtront seront : *Sapho*, — *Le Bouscassié*, — *L'Homme qui tue*.

In vraisemblable mais vrai. A maintes reprises nous avons dit qu'en Belgique on n'achète guère les livres. On les emprunte, on es demande au cabinet de lecture, ou l'on s'adresse tout bonne-

ment à l'auteur. Ne connaît-on pas son adresse? Qu'importe! On lui écrit chez l'éditeur. Voici la lettre-type qui sert à ce genre de mendicité. Elle a été reçue ces jours-ci par un de nos amis, qui nous en a communiqué l'original :

Monsieur,

Nous occupant beaucoup de littérature contemporaine, nous vous serions très obligés si vous aviez la bonté d'enrichir notre bibliothèque de votre ouvrage :, dont nous avons entendu faire un grand éloge.

Agréé, nous vous prions, Monsieur, nos hommages respectueux et reconnaissants.

X...

A M. Y...., aux bons soins de M. Z.... éditeur.

A la dernière séance du quatuor, à Reims, vif succès pour l'excellent pianiste Gustave Kefer, de Bruxelles. On a entendu à cette séance le remarquable trio de Louis Kefer, directeur de l'Ecole de musique de Verviers. Le *Courrier de la Champagne* fait le plus grand éloge de cette œuvre du compositeur belge.

Dans sa dernière assemblée générale, la Société Centrale d'Architecture a entendu le rapport annuel présenté, au nom du Comité, par M. Dumortier, président sortant, non rééligible. Ce rapport constate les succès obtenus dans les démarches que la Société ne cesse de faire en faveur des concours publics, etc.

L'assemblée a ensuite procédé au renouvellement partiel de son Comité, qui est actuellement composé comme suit :

Président : M. Jules Brunfaut; Vice-président : M. Ernest Acker; Secrétaire : M. Jules Rau; Trésorier : M. Joseph Peeters; Bibliothécaire : M. Paul Saintenoy; Commissaires : MM. Léopold Delbove et Henri Vandeveld.

COMPTOIR DE MUSIQUE MODERNE

40, rue de l'Hôpital, Bruxelles.

EN VENTE :

DIX NOUVEAUX CAHIERS
(N^{os} 32-41)

Œuvres diverses de Thorne, Allstrom, Hecker, Ryder, Herx, Lanciani, Morelle, etc.

Prix du cahier : fr. 0-50. — Recueils : fr. 1-50.

VIENT DE PARAITRE :

L'Industrie Moderne

BREVETS, INVENTIONS, DROIT INDUSTRIEL

Journal bi-mensuel.

PARTIE INDUSTRIELLE :

Rédacteur en chef : M. EMILE PICARD.
Secrétaire de la rédaction : M. CHARLES CHARLIER.

PARTIE JURIDIQUE :

Rédacteur en chef : M. EDMOND PICARD.
Secrétaire de la rédaction : M. OCTAVE MAUS.

Le premier numéro est en vente. — Prix : Un franc.
Administration générale de L'Industrie Moderne : Rue Royale, 15, Bruxelles.

ABONNEMENTS :

Belgique : Un an, 12 francs. — Union postale : 14 francs.
Autres pays : Le port en sus.

L'ART MODERNE

SEPTIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature**, de **peinture**, de **sculpture**, de **gravure**, de **musique**, de **architecture**, etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité**. Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les **tribunaux belges et étrangers**. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions et concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document **LE PLUS COMPLET** et le recueil **LE PLUS FACILE A CONSULTER**.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** " }

Quelques exemplaires des cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

En vente au bureau de l'Art Moderne :

RICHARD WAGNER

L'ANNEAU DU NIBELUNG

L'Or du Rhin. — La Valkyrie. — Siegfried. — Le Crépuscule des Dieux

ANALYSE DU POÈME

Prix : 50 centimes

(Envoi franco contre 50 centimes en timbres-poste)

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix
EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration Industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Janvier 1887.

GERLACH, Th. Op. 3. Sérénade p. orchestre d'instr. à archet. Partit. fr. 5-65.
HENRIQUES, R. Op. 11. Miniatures. (Scènes d'enfants) 9 pet. morc. pian. fr. 3-15.
KLEINMICHEL, R. Op. 54. Pour tous les Ages. 15 morc. faciles p. pian. à 4 mains, 3 cahiers compl. fr. 19-40. Les mêmes séparés : Cah. I, fr. 5-95; Cah. II, fr. 6-25; Cah. III, fr. 7-20.
KLENGEL, Y. Op. 12. Polonaise p. Velle avec pian. fr. 2-85. Op. 13. Gavotte p. idem., fr. 2-20. Op. 15. Variations sur un thème original p. 4 Velles, fr. 4-70.
Perles musicales. Collection de petits morceaux p. piano. N° 108. Nesvera, J. Berceuse, fr. 0-65; N° 109. Id. Papillons, fr. 0-65; N° 110. Id. La Plainte, fr. 0-65; N° 111. Id. Languissant, fr. 0-65.
Recueil classique de morceaux de chant, publié par l'Ecole abbatiale de Maredsous. Cah. 11. (Händel, Kreutzer, Mendelssohn, Mozart), fr. 3-15.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

LÉON BLOY. *Un Désespéré*. — LES CONTES D'HOFFMANN. — IMPRESSIONS D'ENFANCE. *Fragments philosophiques*. — MUSIQUE RUSSE. *Le deuxième Concert populaire*. — OUVERTURE DU SALON DES XX. — LE SUBSIDE DU THÉÂTRE DE LA MONNAIE. — TOUTES CES DAMES AUX DÉCORATIONS. — PETITE CHRONIQUE.

LÉON BLOY

Un Désespéré. Paris, Soirat.

Une autobiographie? Certes. Cela se sent à la passion du livre, à son outrance, à son délire, à son écume. Caïn Marchenoir en est l'unique protagoniste. Mettons Léon Bloy. N'est-il pas lui, *l'entrepreneur des démolitions*, de la même nature que Marchenoir. Jugez. Marchenoir avoue :

« Je suis de ceux qui clament dans le désert et qui dévorent les racines du buisson de feu, quand les corbeaux oublient de leur porter la nourriture. Qu'on m'écoute ou qu'on ne m'écoute pas, qu'on m'applaudisse ou qu'on m'insulte, aussi longtemps qu'on ne me tuera pas, je serai le consignataire de la vengeance et le domestique très obéissant d'une *étrangère* Fureur qui me commandera de parler. Il n'est pas en mon pouvoir de résigner cet office et c'est avec la plus amère désolation que je le déclare. Je souffre une violence infinie et les colères qui sortent de moi ne sont que des échos, singulièrement affaiblis d'une Imprécation supérieure que j'ai l'étonnante disgrâce de répercuter.

« C'est pour cela sans doute que la misère me fut départie avec tant de munificence. La richesse aurait fait de moi une de ces charognes ambulantes et dûment calées, que les hommes du monde flairent avec sympathie dans leur salon et dont se purlèche la friande vanité des femmes. J'aurais fait bombance du pauvre comme les autres, et peut-être en exhalant à la façon d'un glorieux de ma connaissance quelques gémissantes phrases sur la pitié. »

Un tel homme devait faire *Un Désespéré*. Logique, il est l'expression d'un tel cœur ou d'un tel cerveau.

Léon Bloy tient de ces grands et déchainés prophètes, de ces invectiviers publics qui cognaient de leurs injures les portes des villes maudites, jadis. Il a leur rage, leur cynisme, leur audace, leur folie — et ses phrases lourdement torrentueuses, ce sont des douches d'insultes. Elles passent giflantes. Elles charrient des termes alvins, des épithètes érotiques, des mots d'égoût : le crieur de vérité n'a pas le temps de choisir. Elles s'abattent sur les chairs délicates, sur les honneurs précieux, sur les consciences maquillées de respectabilité comme des savonnées sur les marches salies d'un temple.

Un Désespéré est un tonnant réquisitoire de pauvre intelligent contre la bêtise millionnaire et, pour achever et parfaire la personnalité de M. Bloy, il se trouve qu'il est catholique et artiste. Catholique parce qu'un affolé de désespoir doit ou bien croire ou bien se tuer ; artiste parce que l'art est pour aller vers un ciel prévu, la seule gare d'attente, ici-bas.

Aussi confesse-t-il, le pauvre Marchenoir :

« Les croisades ne sont plus, ni les nobles aventures lointaines d'aucune sorte. Le globe entier est devenu raisonnable et l'on est assuré de rencontrer un excrément anglais à toutes les intersections de l'Infini. Il ne reste plus qu'à l'art. Un art proscrit, il est vrai, méprisé, subalternisé, famélique, fugitif, guenilleux, catacombal. Mais quand même c'est l'unique refuge pour quelques âmes altissimes condamnées à traîner leur souffrante carcasse dans les charogneux carrefours du monde. »

Et le cloître, dira-t-on? Marchenoir en a essayé, mais il ne s'est point senti assez dématérialisé. Il aime Véronique, femme étrange qui le sauve d'elle-même et de lui-même.

Voilà debout Marchenoir, d'après le livre, logiquement.

Nous voudrions également tirer de cette analyse que le style de Léon Bloy doit nécessairement être tel : excessif à faire croire que l'écrivain qui le forge sent par instants son cerveau éclater en folie, surchargé et bouillonnant parce que la bouche ne peut assez cracher de haine quand le cœur se tuméfie de colère, ordurier même, et légitimement, puisqu'il arrive un moment de telle exaspération où la trivialité du mot traduit seul le mépris d'une conscience tordue.

Ce livre portera-t-il? Et son outrance même n'en lancera-t-elle point par dessus les têtes, la terrible griffe?

Nous le croyons.

Personne dans la presse n'en parlera, sinon pour en rire et s'amuser autour de certaines phrases. Peut-être n'en dira-t-on mot. Trop de coups de cravache y sont donnés et trop universels. M. Bloy est trop vrai. Il convenait peut-être d'être circonspect vis-à-vis de quelques-uns afin que ceux-ci pussent se moquer des autres, les-étrillés.

Mais c'eût été de l'habileté et M. Bloy, heureusement, n'est pas un habile. Nous ne savons trop l'en louer.

Au reste le succès est chose tellement méprisable, tellement achetable, tellement publique comme une maison borgne, qu'on ne peut se résoudre, si l'on est vraiment artiste, à payer la passe pour y entrer.

M. Bloy restera donc en dehors, planté sur le trottoir, mais dominant l'égoût. Il se rappellera les vers de Corbière sur Paris :

Là : vivre à coups de fouet! — passer
En fiacre, en correctionnelle,
Repasser à la ritournelle
Se dépasser, et trépasser!

Non, petit, il faut commencer
Par être grand — simple ficelle,
Pauvre : remuer l'or à la pelle,
Obscur : un nom à tout casser!...

Le coller chez les mastroquets
Et l'apprendre à des perroquets
Qui le chantent ou qui le sifflent...

Musique! — C'est le paradis
Des Mahomets et des houris
Des dieux souteneurs qui se gifflent.

Les vrais glorieux n'auront pas leur nom collé chez les mastroquets et les perroquets du journalisme ne l'apprendront pas; ils ne seront pas assez intrigants pour passer riches, étant pauvres et ne voudront à aucun prix user de ficelles — et ce sera tant mieux. Ils seront les grands naïfs et le resteront : c'est peut-être le seul moyen de rester artiste.

Cette naïveté, cette enfance, nous les trouvons, fondamentales, chez M. Bloy. Et comme conséquence, tout au fond de lui, nous trouvons la douceur insigne. C'est lui, le farouche, qui, devant le cadavre de son père, dont il s'était éloigné toute sa vie, raconte :

« Le silence de plusieurs années de séparation et de mécontentement n'avait pas été interrompu même au suprême instant. Les deux dernières heures de l'agonie, Marchenoir les avait passées auprès du moribond, agenouillé, pénitent, plein de prières, portant son cœur — comme un calice — dans ses mains tremblantes pour qu'une parole, un regard ou seulement un geste de pardon y tombât. »

Un Désespéré n'est pas un roman comme l'entendent les-faiseurs. C'est une étude de vie, minutieuse, sincère, forte, éloquente; peu de faits; événements nuls; tout l'effort porté sur la mise en clarté rouge du personnage sombre.

Au reste, le roman ainsi compris : individuel et passionné, demeure seul encore lisible pour ceux que la banalité exaspère : études de mœurs, groupes sociaux, aventures amoureuses, adultères, descriptions de milieux — assez!

Déjà J.-K. Huysmans nous a donné *Des Esseintes*. Et de ce seul personnage curieux et spécial il a rempli son livre. Octave Mirbeau a concentré sur Jean Mintié presque toute son observation.

Au reste, c'est la bonne manière d'imposer un type littéraire que de se renfermer dans une monographie : *Adolphe* de Benjamin Constant, *René* de Chateaubriand, *Werther* de Goethe, *Raphaël* de Lamartine!

Certes, en ces œuvres, l'impersonnalité si hautement pronée par la critique contemporaine s'atténue. On parle à la première personne; le livre se remplit de réflexions et d'analyses, des colères vibrent et cassent le moule des phrases impeccables et calmes; une vie chaude déborde et emporte souvent des morceaux d'art, tumultueusement, dans les déclarations sentimentales. C'est le danger, et M. Bloy n'y échappe point.

Mais tel quel *Un Désespéré* s'impose avec toute la force de ses qualités dominantes : la sincérité, l'origi-

nalité, la force. C'est un livre, c'est-à-dire autre chose que des pages cousues ensemble et serrées dans la main jaune d'une couverture. L'impression une et décisive qui s'en dégage? la fureur. Elle se tord à chaque chapitre; elle flamboie, pourpre comme un glaive ou plutôt blanche, chauffée à l'excès et terrible et fixe. Parfois quelques lueurs de satanisme, lueurs vertes, se mêlent à son dardement.

A certain relai du récit, Marchenoir parle de *Mal-doror*. Les deux écrits, le sien et celui de Lautréamont, ont tel air de parenté. Ils sont tous les deux énergumènes et grands, éclatants et désorbités. Oh! les belles comètes errantes vers l'inconnu, tragiques!

LES CONTES D'HOFFMANN

Livret de Barbier, — Musique d'Offenbach.

Dis-moi, Vénus, quel plaisir trouves-tu
A faire ainsi cuscader (bis) ma vertu

Eh! bien, ce n'est pas cela. On s'attendait aux choses les plus folles, le nom du joyeux auteur de la *Belle-Hélène* égayant l'affiche, ce nom qui, à lui tout seul, a un aspect bouffon.

Les « Bottes des Carabiniers », « le Roi barbu qui s'ayance », le célèbre : « Es-tu content, mon colonel? » et toutes les drôleries, et toutes les stupéfiantes cocasseries qui ont fait tremousser les jambes du second empire dans un chahut endiable, repassaient en farandole dans l'esprit des auditeurs qui se rendaient, intrigués, vendredi soir, à la Monnaie.

La preuve que les *Contes d'Hoffmann* n'ont avec toutes ces inspirations de jambe en l'air que des rapports excessivement éloignés, c'est que M. Gevaert, le savant directeur du Conservatoire de musique de Bruxelles, que son *Histoire de la musique chez les Grecs* et la difficulté qu'il éprouve à trouver un trombone pour ses concerts ont rendu célèbre, applaudissait à-tour de bras, penché sur le bourrelet de sa loge, les ariettes, les barcarolles, les cavatines et les chœurs d'Offenbach. Attendons-nous à voir l'air de la *Poupée*, coupé par le cric-crac du ressort qu'on remonte, au programme des prochains concours de chant.

Sans doute, le vrai Offenbach, celui d'*Orphée-aux-Enfers*, de la *Vie Parisienne*, des *Brigands*, de la *Grande Duchesse*, eût été plus amusant. Mais celui-là, on ne peut pas espérer le voir représenté de si tôt à la Monnaie. Et puis, raisonnablement, M. Gevaert n'aurait pu (*qualitate qua*) l'applaudir.

Tandis que les *Contes d'Hoffmann* c'est de la musique très décente. Elle ne retroussé pas ses jupes, elle ne met pas le poing sur la hanche, ni le pied sur l'épaule de son vis-à-vis. Offenbach a voulu « faire une fin », évidemment, et cette partition sage et rangée, à laquelle, dit-on, il travaillait sur son lit de mort, fut évidemment destinée à expier tous les péchés d'antan. Adieu les folles équipées, bras-dessus bras-dessous avec la Muse en chignon jaune. Le pot-au-feu conjugal a remplacé le cabinet particulier. Et, vraiment, Offenbach nous a tant amusés jadis qu'il serait cruel de lui en vouloir s'il nous ennue un peu aujourd'hui. Pardonnons-lui, en faveur du joyeux passé, et laissons tranquillement le public s'exclamer devant la banalité des conceptions d'un cerveau éteint.

Ce qu'on ne peut s'empêcher de regretter, c'est que la Destinée ait mis entre les mains du compositeur repentant, à la recherche d'un lamentable chemin de Damas, l'un des plus jolis sujets d'opéra-comique qu'ait trouvé la fertile imagination des librettistes.

L'un des plus jolis? Peut-être le plus joli de tous. L'idée de choisir dans les contes d'Hoffmann trois inspirations exquisés, de les relier entre elles par le fil d'une action unique, d'un récit que fait le conteur lui-même de ses aventures, est une trouvaille merveilleuse. Et c'est une chose touchante que le spectacle du Poète en proie aux désillusions qui blessent son âme enthousiaste : car Olympia, Giuletta, Antonia, ce sont les trois incarnations de la Femme, et dans le douloureux récit d'Hoffmann, qui raconte sa vie brisée par l'Insensibilité, l'Infidélité et la Mort, il y a bien autre chose que l'histoire d'une poupée mise en pièces par un juif, d'une catin qui rit de l'amour et d'une chanteuse phthisique.

Oui, le plus joli livret qui soit, le plus attachant, et le plus ingénieux pour servir de prétexte à mise en scène, à musique aussi, hélas!

Les gens qui arrivent toujours trop tard ont eu une peine infinie à comprendre. Le premier tableau donne la clef, et sans cette clef, il n'y a plus de pièce. Il n'y a plus que trois tableaux incohérents, dans les milieux les plus hétérogènes, et finissant en fumée. A ces gens-là nous nous bornerons à dire : Tâchez d'arriver à temps quand on jouera les *Contes d'Hoffmann*. C'est indispensable. L'intrigue vous paraîtra alors très claire, et vous comprendrez pourquoi c'est toujours le même personnage que vous rencontrez, en amoureux, chez le professeur de physique qui ressemble à Frère-Orban, puis à Venise dans le palais du riche Schlemil, et enfin dans le modeste appartement du luthier Krespel.

Ce personnage, c'est M. Engel, rasé, le menton en galoche, méconnaissable quand il se tait, mais reconnaissable, quand il chante, à sa voix chaude, timbrée, et au charme qu'il donne aux moindres mélodies. La création de l'excellent artiste marquera dans sa carrière. Le public a tenu à le lui faire comprendre.

Un autre artiste, jusqu'ici au second plan, a été mis dans les *Contes d'Hoffmann*, en vive lumière. C'est M. Isnardon, qui a admirablement composé les trois personnages du juif Coppélius, du capitaine italien Dapertutto et du docteur Miracle, et qui n'est autre — tremblez, jeunes filles! — que Satan en personne.

Quant à M^{lle} Vuillaume, elle rachète par l'intelligence de son jeu ce qui manque à sa voix en légèreté et en souplesse. On l'a rappelée au premier acte, quand, poupée merveilleuse, elle trotte sur la scène dans la raideur de ses gestes automatiques. Mais cela pouvait être pris pour une épigramme à l'adresse de ses vocalises, les vraies, celles du gosier!

Ensemble d'ailleurs très soigné : M^{lles} Legault et Wolff, MM. Renaud, Nerval, etc. évoluant dans des décors frais, parmi le chatoiement de costumes confectionnés avec goût. Le troisième acte surtout, avec ses jeux des lumières électriques, ses trucs de féerie, a fait sensation et suffirait à exciter la curiosité.

IMPRESSIONS D'ENFANCE

Fragments philosophiques, — sans nom d'auteur, — plaquette in-8°, 15 p. — Bruxelles, Polleunis, Centerickx et Lefebure, 1886.

Anonyme, mais nous connaissons l'auteur; un haut dignitaire de l'Eglise, un savant, un esprit charmant et doux, qui, à notre sens serait un peu égaré dans la religion, si on ne pouvait la comprendre comme un placement serein de l'idéal dont a besoin toute grande âme.

Un écrivain aussi, qui a montré sa profondeur et sa force, notamment en parlant de saint Anselme, dans le style viril des Pères de l'Eglise.

Un noble cœur, une haute intelligence, un travailleur modeste et infatigable.

Bref, un inconnu, un Belge inconnu pour la majorité de ses compatriotes, comme toujours. Discuté aussi par les trois quarts de ceux qui le connaissent, comme toujours.

O la misère de justice et de gloire dans les petits pays, pour leurs enfants!

Cette fois, l'historien religieux, le docteur isolé a fait des vers. Cette fois, pas la première. Nous nous souvenons de ses *Feuilles de Lierre*. C'était faible, cela sentait la poésie pâle qui a seule entrée dans l'éducation cléricale et a pour type le cantique, — pas le *Cantique des Cantiques*, assurément. De vieilles formes, des idées courantes, des images banales. Un écheveau de fils de la Vierge.

Beaucoup meilleure la plaquette dont nous parlons aujourd'hui. Débarrassée de bon nombre de platitudes bourgeoises. Pas assez encore. Les vers se dévident sur le rythme Lamartinien un peu affadi par une mixture de Coppéisme. De l'harmonie, de l'émotion, mais trop sentimentale dans le sens que les modistes attachent à ce vocable. Romances non sans charmes, mais tremolantes.

Très cher artiste, nous savons combien il est difficile, pour qui porte la robe ecclésiastique, surtout quand il y faut joindre un manteau de cour (quelque court qu'il soit), de se mettre en plein, intellectuellement, dans cette terrible vie moderne qui nous étreint et fait désormais tout l'intérêt de l'Art. Nous savons aussi combien peu au milieu du factice du monde officiel, toujours semblable à lui-même dans la routine de son cérémonial vide, pénètrent les nouveautés et les fantaisies qui sont la seule séduction à laquelle nos âmes restent sensibles. Vous êtes donc excusable de retarder beaucoup quand vous versifiez et de croire qu'il peut y avoir encore quelque opportunité à recommencer, même adroitement comme le fait votre plume, les soupirs et les mélancolies romantiques. Mais soyez-en assuré, cela n'est pas en rapport avec votre pensée. C'est déjà très hardi d'oser faire des vers, même en ne disant pas son nom, quand on est dans l'ombre de l'épiscopat et qu'on peut rêver le cardinalat. Mais ce n'est pas encore assez téméraire. Regardez par dessus les derniers murs, tout en restant le prêtre digne et fier que vous êtes, et si vous rimez encore, congédiez la *Muse* pour n'admettre que LA VIE que déjà vous effleurez; déchirez les traités classiques de prosodie pour chanter vaillamment dans la grande liberté des formes inusitées.

MUSIQUE RUSSE

Le deuxième Concert populaire.

« Que Dieu protège le Tsar! car voici s'avancer le menseul bataillon des Slaves », disait, dans sa chronique des livres, Teodor de Wyzewa.

Dans la musique, même envahissement. La Russie est menaçante. Jadis, c'était un lointain murmure. *La Vie pour le Tsar*, de Glinka, dont retentissaient parfois les ombrages du Waux-Hall, révélait qu'il y avait, là-bas, autre chose que des fabricants de caviar et des tanneurs. Aujourd'hui, la musique russe déborde. Paris et Bruxelles en ont les tympanes assourdis. Les Concerts populaires lui consacrent une matinée spéciale. On a fondé à Liège un Cercle uniquement destiné à la propager. Bientôt les pianos mécaniques et les orgues de Barbarie piauleront du Borodine avec aussi peu de respect que si c'était une simple *Mandolinata*.

Ce n'est pas nous qui nous plaindrons de cette vulgarisation. M. Joseph Dupont fait bien de nous initier à toutes les tentatives nouvelles et de sortir de la banalité du répertoire. Mais la difficulté consiste à choisir, dans le flot des productions que font éclore Saint-Petersbourg et Moscou, ce qui mérite d'être signalé à l'attention. A cet égard, il n'a pas été heureux. A part la très intéressante symphonie de Rimsky-Korsakoff, on n'a entendu dimanche, il faut bien l'avouer, que des compositions de second ordre.

L'échec du *Prisonnier du Caucase*, de M. César Cui, à Liège, et la médiocre impression de l'audition qu'il donna récemment au Cercle, appelaient une revanche. Malheureusement l'exécution fragmentaire de son opéra *Angelo* n'a pas réussi à modifier l'appréciation du public bruxellois. A part le prélude, basé sur un chant funèbre d'une certaine grandeur et sur une phrase agréable, il n'y a, dans les deux scènes qui ont été présentées, qu'une inspiration banale, sans caractère et sans puissance. L'amour de Catarina pour Rodolfo s'épuise vite en de langoureux délayages. Les trois petits chœurs qui coupent ce trop long duo sont assez habilement construits, mais manquent d'originalité. En résumé, musique quelconque, imitée de tous et de chacun, et par conséquent sans intérêt. Il y avait à faire dans l'œuvre de M. Cui un choix plus judicieux. Dans *Angelo* même, au 4^e acte par exemple, des scènes sont mieux venues. Il avait été question de les jouer. On les a supprimées. Pourquoi? Ce ne sont pas, certes, les deux *Danses circassiennes*, extraites du *Prisonnier du Caucase*, qui sauveront la réputation de M. Cui. Ajoutons que M^{me} Wolff, encore souffrante, n'était guère en état de chanter. Malgré M. Engel, et malgré l'orchestre, qui a fait de son mieux, cette première exécution a laissé le public de glace.

De M. Borodine, l'un des chefs de l'école, on a joué deux petites compositions; la cavatine du *Prince Igor*, à laquelle M. Engel a donné du charme, et une esquisse symphonique: *Dans les steppes de l'Asie centrale*, exécutée, voici deux ans, à Liège, de même que la *Cavatine*. Liège est, en effet, comme chacun sait, pour la musique russe, en avance sur Bruxelles. Grâce à leur protectrice dévouée, M^{me} la comtesse de Mercy-Argenteau, les compositeurs slaves se font applaudir à Liège avant d'arriver chez nous. Il est vrai que c'est sur la route...

Le talent très personnel de M. Borodine, auquel nous avons

été heureux, l'an dernier, de rendre hommage (1), à certaines affinités avec celui de M. Rimsky-Korsakoff. Nous disions alors du premier ce qui peut être appliqué au second : « L'innovation consiste chez lui, et c'est pour nous la caractéristique de son art, à dramatiser la symphonie, à la grandir. C'est l'idée de Berlioz, mais elle est réalisée avec plus de simplicité, dans une forme plus « architecturale », et avec une connaissance plus grande, semble-t-il, des ressources instrumentales. »

Tandis qu'en Allemagne, on s'efforce de reprendre la succession de Beethoven, dont Brahms est le dernier héritier, les Russes rompent résolument avec la forme classique.

Ils ont renoncé à développer des thèmes dans l'exclusive préoccupation des combinaisons harmoniques savoureuses et d'un contrepoint savant. A la pensée musicale, que chez eux la fantaisie et non la logique déroule, ils mêlent un élément nouveau, qui tient du théâtre : l'expression d'un caractère, d'une passion, et parfois ils atteignent au symbole, le tout dans un décor pittoresque, car la description tient dans leurs œuvres une grande place.

Tel est cet art nouveau, ou tout au moins renouvelé. Quant aux thèmes, ils sont empruntés presque tous au vocabulaire de la Chanson nationale. Ils sont courts, intenses, et traversent les partitions comme des visions fulgurantes.

Antar offre un remarquable exemple de la symphonie telle que l'entend la Jeune Russie. Les deux phrases qui caractérisent, l'une, le héros, l'autre, la fée Gul-Nazar, tantôt femme, tantôt gazelle, en forment la charpente. Dans les quatre parties, ils reparaissent, isolés ou enlacés, sur un mode douloureux ou souriant, toujours reconnaissables malgré leurs transformations. Ils mènent l'auditeur attentif à travers un monde de sensations poignantes. La troisième et la quatrième partie, surtout, qui peignent Antar envahi par l'orgueil du pouvoir souverain, puis enchaîné dans les délices de l'amour, s'élèvent dans les plus hautes régions de l'art. Elles portent la griffe d'un musicien que la *Fantaisie serbe*, entendue l'an dernier, avait fait à peine soupçonner.

Antar, ce n'est pas la mise en œuvre de motifs pittoresques agréablement colorés, tels par exemple que l'esquisse *Dans les steppes*, — musique intéressante, certes, mais d'ordre inférieur, — c'est la passion humaine, grondant sourdement, pour éclater dans des tonnerres; c'est la vie notée dans ses douloureux mystères, dans la féerie de ses rêves.

Combien pâle, et plate, et banale a semblé, après cela, l'ouverture de *Dimitri Donskoi*, de Rubinstein, avec sa couleur Mendelssolnienne et ses ficelles d'orchestration! Pour couronner un concert de jeune musique russe, c'était malheureux.

OUVERTURE DU SALON DES XX

Un bruit énorme roulait dans l'air, avec un fracas continu : c'était une clameur de tempête battant la côte, le grondement d'un assaut infatigable.

— Tiens! qu'est-ce donc?

— Ça, c'est la foule, là haut dans les salles.

Ils montèrent au Salon.

On l'avait fort bien installé : hautes tentures de vieilles tapis-

series aux portes, cimaises garnies de serge verte, banquettes de velours rouge, écrans de toile blanche sous les baies vitrées des plafonds; et, dans l'enfilade des salles, les tâches vives des toiles.

Une gaieté particulière régnait, un éclat de jeunesse, dont on ne se rendait pas réellement compte d'abord.

La foule, déjà compacte, augmentait de minute en minute. On accourait, fouetté de curiosité, piqué du désir de juger, amusé, dès le seuil, par la certitude qu'on allait voir des choses entièrement plaisantes. Une poussière fine montait du plancher.

— Fichtre! ça ne va pas être commode de manœuvrer là dedans.

Bientôt, dans la voix haute de la foule, on distinguait des rires légers que couvraient le roulement des pieds et le bruit des conversations.

— Ils sont gais ici.

— Dame! c'est qu'il y a de quoi.

En face, une vaste toile, devant laquelle la foule s'attroupait.

Ils avançaient avec une peine infinie au milieu de la houle des épaules. Discrets à l'entrée, les rires sonnaient plus haut à mesure. Dans la seconde salle, les femmes ne les étouffaient plus sous leurs mouchoirs, les hommes tendaient le ventre afin de se soulager mieux. C'était l'hilarité contagieuse d'une foule venue pour s'amuser, s'excitant peu à peu, éclatant à propos de rien. On se poussait du coude, on se tordait, il se formait des groupes, la bouche fendue. Et chaque toile avait son succès. Des gens s'appelaient de loin pour s'en montrer une bonne. Continuellement des mots circulaient de bouche en bouche, si bien qu'ils manquèrent gifler une vieille dame, dont les gloussements les exaspéraient.

— Quels idiots! hein. On a envie de leur flanquer des chefs-d'œuvre à la tête.

— Ah! c'est toi, enfin. Il y a une heure que je te cherche... Un succès, mon vieux, oh! un succès...

— Quel succès?

— Le succès de ton tableau donc!... Viens, il faut que je te montre ça. Non, tu vas voir, c'est épatant!

Il fallut faire le coup de poing à la porte de la dernière salle pour entrer. On entendait monter les rires, une clameur grandissante, le roulement d'une marée qui allait battre son plein. Et comme ils pénétrèrent dans la salle, ils virent une masse énorme, grouillante, confuse, en tas, qui s'écrasait devant le tableau. Tous les rires s'enflaient, s'épanouissaient, aboutissaient là.

— Hein! répéta-t-il triomphant, en voilà un succès.

— Trop de succès...

— Est-tu bête? C'est le succès ça... Qu'est-ce que ça fiche qu'ils rient.

— Crétins!

L'explosion continuait, s'aggravait dans une gamme ascendante de fous rires. Dès la porte, on voyait se fendre les mâchoires des visiteurs, se rapetisser les yeux, s'élargir les visages. Et c'étaient des souffles tempétueux d'hommes gras, des grincements rouillés d'hommes maigres, dominés par les petites flûtes aiguës des femmes. En face, contre la cimaise, des jeunes gens se renversaient, comme si on leur avait chatouillé les côtes. Une dame venait de se laisser tomber sur une banquette, les genoux serrés, étouffant, tâchant de reprendre haleine dans son mouchoir. Le bruit de ce tableau devait se répandre, on se ruait des quatre coins du Salon, des bandes arrivaient, se poussaient, vou-

(1) V. *L'Art moderne*, 1886, p. 19.

laient en être. « Où donc? — Là-bas! — Oh! cette farce! ». Et les mots pleuvaient drus.

C'était le sujet surtout qui fouettait la gaieté : on ne comprenait pas, on trouvait ça insensé, d'une cocasserie à rendre malade. — Ah! cette dame! — Elle est déjà bleue : le monsieur vert l'a retirée d'une mare. — Je vous dis que c'est un pensionnat de jeunes filles en promenade : regardez les deux qui jouent saute-mouton. — Tiens, un savonnage! les chairs sont bleues, les arbres sont bleus, pour sûr qu'il l'a passé au bleu, son tableau! »

Ceux qui ne riaient pas, entraient en fureur. Cette peinture nouvelle semblait une insulte. Est-ce qu'on laisserait outrager l'art? De vieux messieurs brandissaient des cannes. Un personnage grave s'en allait vexé, déclarant à sa femme qu'il n'aimait pas les mauvaises plaisanteries. Un autre, un petit homme méticuleux, ayant cherché dans le catalogue l'explication du tableau, pour l'instruction de sa demoiselle, et lisant à voix haute le titre : *La grande Jatte*, ce fut autour de lui une reprise formidable, des cris, des huées. Le mot courait, on le répétait, on le commentait : La grande jatte, oh! oui, grande jatte, tout dans la grande jatte, ça rate, ça épate! Cela tournait au scandale, la foule grossissait encore, les faces se congestionnaient, chacune avec la bouche ronde et bête des ignorants qui jugent de la peinture, exprimant à elles toutes la somme d'âneries, de réflexions saugrennes, de ricanements stupides et mauvais que la vue d'une œuvre originale peut tirer à l'imbécillité bourgeoise.

Un entrepreneur s'était planté sur ses courtes jambes, écarquillant les yeux, demandant très haut, de sa grosse voix rauque :

— Quel est le sabot qui a fichu ça?

Cette brutalité bonne enfant, ce cri d'un parvenu millionnaire qui résumait la moyenne de l'opinion ; redoubla l'hilarité! et lui, flatté de son succès, les côtes chatouillées par l'étrangeté de cette peinture, partit à son tour, mais d'un rire tel, si démesuré, si ronflant, au fond de sa poitrine grasse, qu'il dominait tous les autres.

C'était l'alleluia, l'éclat final des grandes orgues.

— Emmenez ma fille, cria une dame toute pâle.

On dégagea la jeune personne, qui avait baissé les paupières, et ses sauveteurs déployèrent des muscles vigoureux comme s'ils avaient tiré le pauvre être d'un danger de mort.

— Eh! bien, qu'est-ce que vous en dites, vous autres?

— C'est cochon, oui, vous aurez beau dire, c'est cochon.

— Ils ont hué Delacroix. Ils ont hué Corbet. Ah! race ennemie, stupidité de bourreaux

— Et ils sifflent Wagner; ce sont les mêmes, je les reconnais... Tenez! ce gros là-bas.

LE SUBSIDE DU THÉÂTRE DE LA MONNAIE

L'année se poursuit pour notre théâtre de la Monnaie, assez morne malgré les efforts des directeurs.

Pas d'entraînement, pas d'emballement.

La troupe n'a guère de ces personnalités qui attirent, charment, séduisent, engendrent l'engouement et décident le succès

Aussi, malgré une presse bienveillante autant qu'elle sait être injuste, malgré les abonnés accommodants comme ils le sont

rarement et faisant le courtage au profit de l'entreprise, l'année théâtrale se poursuit assez morne, nous le répétons.

Une des principales raisons, nous l'avons dit souvent, on ne saurait assez le redire, c'est l'insuffisance du subside communal.

Il faudrait cent mille francs de plus!

On pourrait alors, dans le recrutement de la troupe et le montage des pièces, atteindre, sans crainte dès le début, cette perfection qui est tout et éviter ce marchandage dans les talents et la figuration qui aboutit à la médiocrité, chose fatale en fait d'art quand on a affaire à un public aussi raffiné que le nôtre.

Voici comment les villes subsidient ailleurs. En comparant les populations, on se rendra compte de la modération fâcheuse de nos édiles. Remarquer aussi que ces subsides sont donnés pour six mois; à Bruxelles c'est pour huit.

Lille	fr.	80,000
Bordeaux		80,000
Nantes		100,000
Rouen		130,000
Marseille		147,000
Toulouse		150,000
Lyon		280,000

Et Bruxelles ne donne que 100,000 francs! Soit 75,000 francs pour six mois.

Il est vrai que le roi ajoute 100,000 francs (75,000 pour six mois) mais ceci n'est plus un subside municipal.

De plus, comme nous l'avons fait observer souvent, si la ville donne 100,000 francs, elle les reprend immédiatement après en grande partie, sous les formes suivantes :

Gaz	fr.	30,000
Réfection des décors		25,000
Obligation de fournir cinq actes nouveaux avec décors et costumes	fr.	40,000 au minimum.

Cette année, pour MM. Dupont et Lapissida, on a fait céder la rigueur de cette dernière règle. Ils en seront quittes pour une vingtaine de mille francs apparemment.

Notre théâtre d'opéra est la principale attraction de la capitale. C'est lui qui y amène la province pendant tout l'hiver. C'est lui qui y retient les étrangers en septembre. Il a, de plus, une influence considérable sur le développement artistique de notre population. Il provoque des dépenses de luxe de la part des grosses fortunes qu'il est bon de faire rentrer dans la masse, de telle sorte que ces dépenses constituent une sécrétion sociale salutaire. A tous ces titres, il faut le soutenir sans lésiner.

Or, il est plus que temps. Sinon gare, gare, gare!

TOUTES CES DAMES AUX DÉCORATIONS

On a décoré des peintresses. On parle de décorer des comédiennes. Georges Duval s'en moque dans *l'Événement*, de façon agréable, mais risquée. Voici :

La chancellerie raye impitoyablement de ses cadres tout légionnaire ayant fait faillite. Je vous le demande en toute sincérité, sauf trois ou quatre que l'on cite à tout propos, comme le veau à deux têtes, la comédienne ou la chanteuse qui n'ait pas failli....

Jamais je n'en aurais fait un crime à ces chères artistes, si quelques imprudents n'étaient venus faire miroiter à leurs yeux la Légion d'honneur. Comment incorporer dans une légion d'hon-

neur une personne dont l'état exige qu'elle perde le sien plusieurs fois par semaine, là, franchement? Ou cette personne aura de la conscience, ou elle n'en aura pas. Dans le second cas, elle est indigne d'être décorée. Dans le premier, qu'est-ce qu'elle fera de sa croix, chaque fois qu'il lui faudra céder aux exigences de son métier? Concevez-vous une pauvre créature condamnée à découper son ruban chaque fois que l'on sonnera à sa porte et ne pouvant plus sacrifier au plaisir sans s'imposer auparavant le supplice d'une dégradation militaire? Quelle alternative, s'il arrive que l'amant, un fantaisiste, lui enjoigne de garder la croix durant ses visites, sous prétexte que la Légion d'honneur lui monte le bourrichon? Et combien d'entre elles (les femmes ont tant d'imagination!) ne craindront pas de spéculer sur leur grade! Combien diront: « Maintenant que je suis chevalière, c'est cent louis de plus! » Une croix à ajouter à toutes celles que portent déjà les entreteneurs! D'autres s'écrieront: « Dix louis, soit, mais sans mes insignes! » Par toutes les décorations de Christian de Trogoff, c'est à faire pâlir de honte jusqu'au simple Nicham!

La bêtise humaine n'ira pas jusque-là. Les femmes de théâtre, ont la beauté, la fortune, le succès; elles sauront s'en contenter et nous ne verrons pas M. Porel rédiger ainsi ses affiches:

Théâtre national de l'Odéon.

LE LION AMOUREUX

Humbert	MM. Paul Mounet, <i>Officier de la Légion d'honneur.</i>
Le vicomte de Vaugris	Amaury, <i>Chevalier de la Légion d'honneur.</i>
Le général Hoche	Rebel, <i>Officier de l'instruction publique.</i>
Le comte d'Ara	Cornaglia, <i>Chevalier de l'ordre du Mérite agricole.</i>
Aristide	Colombey, <i>Chevalier de l'ordre du Christ du Portugal et du Christ du Brésil.</i>
Marquise de Maupas	M ^{lle} Panot, <i>Chevalier de la Légion d'honneur.</i>
M ^{me} Talien	Nancy Martel, <i>Grand-cordon de l'Eléphant blanc.</i>
Cérès	Boyer, <i>Chevalier de l'ordre de Charles III et de l'ordre du Nicham.</i>

Nota. — Vu les décorations des artistes, les décors seront supprimés.

PETITE CHRONIQUE

C'est samedi prochain, 5 février, à 2 heures, que s'ouvrira, à l'ancien Musée royal de peinture, la IV^e exposition annuelle des XX.

Comme les années précédentes, il y aura, pour cette cérémonie, un certain nombre d'invitations. Celles-ci seront exigées au contrôle. Elles sont strictement personnelles.

Le prix d'entrée est fixé à cinq francs le jour de l'ouverture. A partir du lendemain, dimanche, le Salon sera ouvert tous les jours de 10 à 5 heures, moyennant une entrée de cinquante centimes.

Le samedi, jour de conférence ou de concert, ce prix est d'un franc.

Des cartes permanentes sont mises en vente, dès ce jour, chez le concierge du Musée, au prix de cinq francs. Elles donnent droit à l'entrée le jour de l'ouverture, ainsi qu'aux conférences et concerts.

Le troisième concert de l'Association des Artistes-Musiciens, fixé au samedi 5 février, promet d'être très brillant et offrira un grand intérêt.

M. Arthur Coquard viendra diriger ses œuvres symphoniques qui viennent d'obtenir un succès éclatant aux concerts Lamoureux de Paris; M^{lle} Jeanne Raunay, cantatrice, dont on dit le plus grand bien en France, se fera entendre dans le *Monologue dramatique* et la *Plainte d'Ariane* de M. Coquard, et M. Léon Van Cromphout exécutera le concerto en sol mineur de Rubinstein.

La première partie du concert sera dirigée par M. Léon Jehin.

EXPOSITION PRIVÉE de *La Criée aux Halles de Bruxelles*, par Nicolas Van den Eeden, aujourd'hui et demain 30 et 31 janvier, de 10 heures du matin à 4 heures de relevée, rue des Moissons, 9 (Saint-Josse-ten-Noode).

M. Emile George ouvrira le 31 janvier, à 10 heures, rue de la Croix-de-Fer, 15, une exposition de tableaux.

M^{me} Ernestine Van Hasselt compte ouvrir prochainement un cours de solfège préparatoire aux études de chant. Il aura lieu le dimanche matin et le jeudi après-midi et comprendra un enseignement complet de la théorie et de la pratique du solfège (parlé et chanté): l'échelle des quintes, les dictées musicales, l'étude des clefs et la transposition, etc. Pour tous renseignements, s'adresser à M^{me} Van Hasselt, rue du Bastion, 7, à Ixelles.

Le Conseil communal de Saint-Josse-ten-Noode a, dans sa dernière réunion, mis au concours les plans du nouvel hôpital qu'il se propose d'ériger. Pour obtenir le programme, s'adresser à M. le Secrétaire communal.

L'articulet de *l'Avenir de Spa* que nous avons reproduit dans notre numéro 3 de cette année, dirigé contre la manie des émondeurs, était de M. Albin Body, en amour des forêts ardennaises et de tout ce qui se rattache au passé de la charmante cité spadoise. M. Body consacre ses loisirs à en faire connaître au dehors les attractions dans des monographies intéressantes, où il a relaté le séjour des visiteurs célèbres en se basant sur des documents recueillis dans les archives de la ville, qu'il a classées, dans celles de Liège où il a découvert nombre de renseignements curieux, enfin dans les protocoles des notaires du siècle dernier.

C'est inouï ce qu'il a fouillé de lettres saisies à la poste lors de l'entrée des Français en Belgique, lettres qui étaient destinées aux émigrés français réfugiés à Spa. A elles seules elles constituent un fonds précieux que pourrait exploiter un romancier, non seulement sur les événements, mais surtout sur les mœurs de l'époque.

L'ART MODERNE

SEPTIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature**, de **peinture**, de **sculpture**, de **gravure**, de **musique**, de **architecture**, etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité**. Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document **LE PLUS COMPLET** et le recueil **LE PLUS FACILE A CONSULTER**.

PRIX D'ABONNEMENT } Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** "

Quelques exemplaires des cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

En vente au bureau de l'Art Moderne :

RICHARD WAGNER

L'ANNEAU DU NIBELUNG

L'Or du Rhin.— La Valkyrie.— Siegfried.— Le Crépuscule des Dieux

ANALYSE DU POÈME

Prix : 50 centimes

(Envoi franco contre 50 centimes en timbres-poste)

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix
EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration Industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Janvier 1887.

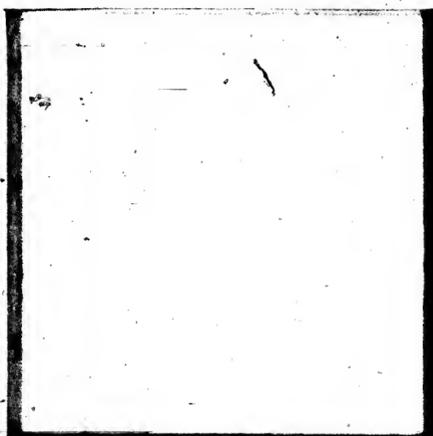
GERLACH, Th. Op. 3. Sérénade p. orchestre d'instr. à archet. Partit. fr. 5-65.
HENRIQUES, R. Op. 11. Miniatures. (Scènes d'enfants) 9 pet. morc. pian. fr. 3-15.
KLEINMICHEL, R. Op. 54. Pour tous les âges. 15 morc. faciles p. pian. à 4 mains, 3 cahiers compl. fr. 19-40. Les mêmes séparés : Cah. I, fr. 5-95; Cah. II, fr. 6-25; Cah. III, fr. 7-20.

KLENGEL, Y. Op. 12. Polonaise p. Velle avec pian. fr. 2-85. Op. 13. Gavotte p. idem., fr. 2-20. Op. 15. Variations sur un thème original p. 4 Velles, fr. 4-70.

Perles musicales. Collection de petits morceaux p. piano. N° 108. Nesvera, J. Berceuse. fr. 0-65; N° 109. Id. Papillons, fr. 0-65; N° 110. Id. La Plainte, fr. 0-65; N° 111. Id. Languissant, fr. 0-65.

Recueil classique de morceaux de chant, publié par l'Ecole abbatiale de Maredsous. Cah. II. (Händel, Kreutzer, Mendelssohn, Mozart), fr. 3-15.

1887



FÉVRIER





L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

LA BIBLE. Traduction nouvelle, par M. Ledrain. — LA GRANDE-JATTE. — CORRESPONDANCE. — LE CONFLIT D'YPRES. Rapport sur les peintures de M. Delbeke. — AUDITION D'ÉLÈVES AU CONSERVATOIRE. — LÉON CLADEL SONNETISTE. — PETITE CHRONIQUE.

LA BIBLE

Traduction nouvelle par E. Ledrain.

C'est le tome premier d'une traduction qui en aura neuf. Il contient une partie des livres dits historiques : LES JUGES, — SAMUEL, — LES ROIS.

« Dans neuf volumes, dit l'auteur, je compte donner la traduction complète de LA BIBLE. Les deux premiers comprendront la partie historique; le troisième et le quatrième, la partie législative, c'est-à-dire le Pentateuque, auquel il faut joindre Josué. Dans le cinquième et le sixième volume, je mettrai les œuvres morales et lyriques; dans le septième, les prophètes; dans le huitième et le neuvième, la partie chrétienne de LA BIBLE. Peut-être, cependant, un dixième volume sera-t-il nécessaire pour achever de contenir toute LA BIBLE JUIVE. »

L'ouvrage est édité par Alphonse Lemerre, dans un de ces formats qui ont été trop souvent répétés pour qu'on ne s'en fatigue pas un peu, d'autant plus que les soins typographiques des premières années faiblissent. Il n'y aurait pas lieu de s'étonner si le destin ne forçait pas, en des temps prochains, le célèbre éditeur nor-

mand, à passer à d'autres la main des succès de librairie. Sa maison devient vieillotte.

M. Ledrain se pose très fièrement en enfant perdu de la littérature. « Je sais ce qu'il en coûte de n'appartenir à aucun groupe, et de marcher seul dans la pleine indépendance de son esprit. On est fort enclin dans la société où nous sommes jetés, à sacrifier l'homme isolé, dont il semble que l'on n'ait rien à craindre, ni à espérer. Toutefois, je confie mon œuvre aux jeunes artistes et aux jeunes savants, à mes amis de la presse qui sont à la fois des hommes de talent et de savoir. Que m'importent ceux qui ont l'immobilité des morts! Je n'écris pas pour eux. A cela seul qui est la vie, j'offre ce monde vivant dans la vision duquel j'ai passé de si longs jours. Je suis certain d'avance de ne point trop déplaire à qui aime avant tout l'exactitude, la poésie et l'indépendance ».

Pas mal, n'est-ce pas? Tout juste assez d'orgueil et de dédain. Orgueil et dédain inévitables à une époque où la multiplicité des productions commandant le partage des admirations, chacun se croit un peu lésé dans cet éparpillement de gloire qui ne dispense plus aux individualités qu'un tout petit morceau.

Cette nouvelle traduction se recommande surtout par l'exactitude que l'auteur, on vient de le voir, pose dans sa préface au même rang que la poésie. Il nous communique la Bible brutalement, d'après les textes Hébreu et Grec. C'est un fanatique de la traduction littérale, et vraiment, quand on l'a lu, on lui en sait un gré infini.

On est, en effet, tout à coup débarrassé des travestissements sous lesquels le respect religieux ou la manie du beau langage avait caché cet assemblage de chroniques, de romans, de chansons, de contes, de récits, de fables, produits dans des temps et des lieux différents, par des auteurs multiples, y allant chacun de son livre, de son chapitre, de sa page ou de son alinéa. Cette extraordinaire salade de choses disparates, les unes parfaitement belles, les autres platement ignobles, se révèle enfin dans le bric-à-brac de son désordre. La légende de l'œuvre sacrée, de l'œuvre divine subit le plus destructeur des escarbottages. Il ne s'agit plus d'un vaste monument, imposant par son unité et son architecture, mais d'une série d'édifices de toutes les tailles et de tous les styles, depuis la hutte jusqu'au palais. Il a fallu le glacié de la religion pour donner, durant tant de siècles, le change à cet égard, et la bienveillante et pieuse littérature des traducteurs classiques pour unifier dans la pompe du style dit biblique cette prodigieuse mascarade.

M. Ledrain déchire les voiles. Il est l'antipode de ce M. Lasserre, Henri, qui récemment encore, dans sa préface à une traduction du Nouveau Testament, faisait l'étrange profession de foi suivante :

« Je me suis dans cette présente édition appliqué à traduire les Evangiles, sinon en y introduisant des termes d'argot et des néologismes, du moins dans cette langue courante que parlent les journaux et les salons; de plus, par une habile disposition des chapitres, par la multiplication des guillemets, des « à la ligne » et des blancs, je me suis évertué à donner à ma traduction l'aspect séduisant aux yeux d'un roman, au moins d'un livre frivole. Désormais, ceux qui ne liront pas les Evangiles n'auront plus d'excuse. »

Le procédé de M. Ledrain est la contre-partie de cette école amusante. Aussi craint-il tout de suite qu'on ne l'accuse d'impiété. « Que l'on ne se méprenne point sur la pensée qui m'a fait entreprendre ce long travail. Je n'ai voulu ni attaquer ni servir les religions... Je me suis mis en dehors de toute théologie, ne visant qu'à reproduire, dans leur vive précision, les phrases et les mots bibliques ». Il est vrai qu'on va tout de suite très loin dans cette voie. C'est ainsi, pour n'en citer qu'un exemple, que là où de Sacy dans sa traduction à la mode de Port-Royal, fait dire aux héros juifs qu'ils extermineront : « tous les mâles des Philistins », M. Ledrain écrit bravement : « tout ce qui, chez les Pelishtins, pisse contre le mur ». Et la peu décente expression revient dix fois, vingt fois dans le volume. « J'ai essayé, ajoute-t-il candidement, de trahir le moins possible les grands écrivains d'Israël. Ne rien éteindre... telle a été mon ambition ».

Dans le LIVRE DES JUGES ainsi crument présenté, dans SAMUEL, dans les ROIS, les Benè-Israël (*id est les*

Israélites, de leur faux nom sémitique) apparaissent sous des dehors peu flatteurs. Vraiment en lisant ces jours-ci les récits du lieutenant Jérôme Becker sur l'Afrique orientale et les exploits du sultan nègre Mirambo, le mouami de l'Ou-Kaouendi, nous faisons des rapprochements involontaires entre lui et Schaoul, autrement dit Saül, ou entre lui et Schelomo, autrement dit Salomon. Avec la même désinvolture le despote juif ou le despote africain passe au fil de l'épée les hommes, les animaux et tout ce qui tombe sous la main, y compris, selon la gravité des cas, les femmes et les enfants. « Tout mâle et toute femme qui a connu la couche d'un mâle, vous les vouerez », telle est la formule en ces sanglantes circonstances. Lorsque l'arche d'Elohim est ramenée, à tous les six pas que font les porteurs on immole un taureau et un veau gras et David danse tout nu devant Iahvé (Jéhova, en français d'académie). Lorsqu'il a vaincu les Moabites, il les fait coucher à terre et les passe au cordeau, en mesurant deux cordons pour la mort et un cordeau pour la vie. S'empare-t-il de chevaux, il énerve toutes les pauvres bêtes. Il prend d'assaut les villes des Benè-Ammon, en fait sortir tous les habitants, les met sous des scies, des herses et des faux, les jette dans des fours à brique. Après quoi il revient avec ses bandes dans Ierouschalaïm (Jérusalem) absolument comme Mirambo dans Konongo. Quant à son fils Abschalon, à la chevelure crépue, il a d'autres raffinements : « Il s'approche, aux yeux de tout Israël, des concubines de son père ». Un chapitre se termine par cette déclaration exultante : « Jehouda (Juda) et Israël multipliaient comme le sable des bords de la mer; tous mangeaient, buvaient, étaient joyeux ». Il est vrai que cette vie de cocagne ne dure jamais longtemps; cela finit toujours par une grande colère d'Iahvé, qui se met à anathématiser en ces termes : « J'amènerai le malheur sur ta maison, j'en retrancherai tout ce qui pisse contre le mur; je te balaierai comme on balaie des tas d'ordure, jusqu'à leur effacement! », etc., etc.

Il faut aussi en rabattre sur le luxe et l'opulence de ces peuplades. Quand les plus grands personnages se font des présents il s'agit de pains, de gâteaux, de vases de miel, sans plus. Tout ce monde vit sous la tente, selon la coutume arabe. Quant au fameux temple que Schelomo bâtit l'an cent quatre-vingt depuis la sortie des Benè-Israël de la terre de Micraïm (Egypte), il avait en tout et pour tout, bien loin des proportions colossales auxquelles nous ont habitués des contes de Mère-grand, soixante coudées de long, vingt de large et trente de haut. La coudée n'ayant qu'environ un pied et demi, cela représente une modeste église de village.

Certes, on retrouve avec plaisir, dans une forme assez peu biblique, il est vrai, étant donné le sens spécial de noblesse, de grandeur et de paix qu'on attribue à ce mot,

l'épisode de Bath-Schéba (Bethsabé), celui d'Abigail, femme de Nubal, « homme fort riche dans Maon, dont le bien se trouvait à Karmel, possédant trois mille brebis et mille chèvres », tout comme Tipo-Tipo dont nous entretenons le lieutenant Becker. Mais l'impression générale que laisse cette lecture est qu'on a affaire à des tribus sauvages, cruelles, grotesquement idolâtres, préoccupées surtout d'égorgements. A ce point de vue la lecture de la traduction de M. Ledrain opère dans l'esprit un nettoyage des préjugés et un déplacement des notions auxquelles nous sommes accoutumés par l'éducation religieuse. Ce peuple saint apparaît tout à coup un peuple horriblement barbare et plaisamment superstitieux. Son épopée historique (on a ainsi nommé les livres des Juges, de Samuel et des Rois) est fort au dessous des poèmes attribués à Homère; la comparaison n'est même pas sérieusement possible. Il s'agit donc d'un grand écroulement intellectuel pour ceux qui admiraient sur la foi de la routine.

Les volumes suivants corrigeront-ils cette désillusion? M. Ledrain, inquiet lui-même du résultat auquel il arrive, croit opportun de l'annoncer: il cite l'histoire de Jonas, celle de Suzanne. « De charmants récits, écrit-il, mais sans aucun fondement historique. » Il y ajoute Job et Ruth, Esther et Judith. « De simples *aggadas*, des romans auxquels les auteurs ont eu recours pour rendre une vérité morale, pour produire dans l'âme un effet déterminé, pour développer ou prouver une vérité philosophique. » Eh! quoi? De l'art social! Que va-t-il nous rester *bone Deus*, de la Bible de M. Le Maître de Sacy, si tout cela n'est plus que de l'art social!

LA GRANDE-JATTE

M. Félix Fénéon vient de publier, en une brochure de 42 pages, une intéressante étude sur les *Impressionnistes*. (Publications de la *Vogue*. Paris, rue Laugier, 4.) Il développe techniquement la théorie chromatique esquissée dans l'article qu'il publia, il y a quelques mois, dans l'*Art moderne* (1), et prend pour exemple des applications du procédé nouveau le tableau de M. Georges Seurat, la *Grande-Jatte*, exposé en ce moment au Salon des XX.

L'actualité de cette exposition et l'intérêt qu'excitent les doctrines des néo-impressionnistes rend cette étude particulièrement intéressante pour nos lecteurs. En voici le passage essentiel :

Dès le début, les peintres impressionnistes, dans ce souci de la vérité qui les faisait se borner à l'interprétation de la vie moderne directement observée et du paysage directement peint, avaient vu les objets solidaires les uns des autres, sans autonomie chromatique, participant des mœurs lumineuses de leurs voisins; la peinture traditionnelle les considérait comme idéalement isolés et les éclairait d'un jour artificiel et pauvre.

Ces réactions de couleurs, ces soudaines perceptions de com-

(1) V. l'*Art moderne* du 19 septembre 1886.

plémentaires, cette vision japonaise ne pouvaient s'exprimer au moyen des ténébreuses saucées qui s'élaborent sur la palette: ces peintres firent donc des notations séparées, laissant les couleurs s'émouvoir, vibrer à de brusques contacts, et se recomposer à distance; ils enveloppèrent leurs sujets de lumière et d'air, les modelant dans les tons lumineux, osant même parfois sacrifier tout modelé; du soleil enfin fut fixé sur leurs toiles (1).

On procédait donc par décomposition des couleurs; mais cette décomposition s'effectuait d'une sorte arbitraire: telle trainée de pâte venait jeter à travers un paysage la sensation du rouge; telles rutilances se hâchaient de vert. — MM. Georges Seurat, Camille et Lucien Pissarro, Dubois-Pillet, Paul Signac, eux, divisent le ton d'une manière consciente et scientifique. Cette évolution se date 1884, 1885, 1886.

Si, dans la *Grande-Jatte* de M. Seurat, l'on considère, par exemple, un décimètre carré, couvert d'un ton uniforme, on trouvera sur chacun des centimètres de cette superficie, en une tourbillonnante cohue de menues macules, tous les éléments constitutifs du ton. Cette pelouse dans l'ombre: des touches, en majorité, donnent la valeur locale de l'herbe; d'autres, orangées, se clairsemant, exprimant la peu sensible action solaire; d'autres, de pourpre, font intervenir la complémentaire du vert; un bleu cyané, provoqué par la proximité d'une nappe d'herbe au soleil, accumule ses criblures vers la ligne de démarcation et les raréfie progressivement en deçà. A la formation de cette nappe elle-même ne concourent que deux éléments, du vert, de l'orangé solaire, toute réaction mourant sous un si furieux assaut de lumière. Le noir étant une non-lumière, ce chien noir se colera des réactions de l'herbe; sa dominante sera donc le pourpre foncé; mais il sera attaqué aussi par un bleu foncé que susciteront les lumineuses régions voisines. Ce singe en laisse sera ponctué par un jaune, sa qualité personnelle, et moucheté de pourpre et d'outremer. Tout cela: trop évidemment, en cette écriture, — indications brutales; mais, dans le cadre, — dosage complexe et délicat.

Ces couleurs, isolées sur la toile, se recomposent sur la rétine: on a donc non un mélange de couleurs-matières (pigments), mais un mélange de couleurs-lumières. Faut-il rappeler que, pour de mêmes couleurs, le mélange des pigments et le mélange des lumières ne fournissent pas nécessairement les mêmes résultats? On sait aussi que la luminosité du mélange optique (2) est toujours très supérieure à celle du mélange matériel, ainsi que l'exposent les nombreuses équations de luminosité établies par M. Rood. Pour du Carmin violet et du Bleu de Prusse d'où naît un gris bleu:

$$\underbrace{50 C + 50 B}_{\text{mélange des pigments}} = \underbrace{47 C + 49 B + 4 \text{ Noir}}_{\text{mélange des lumières}}$$

pour du Carmin et du Vert:

$$0 C + 50 V = 50 C + 24 V + 26 \text{ Noir.}$$

(1) Il importe de lire dans l'*Art moderne* de M. J.-K. Huysmans (Paris, 1883, G. Charpentier) les Salons impressionnistes de 1880, 1881 et 1882. — On peut consulter aussi les monographies de M. Théodore Duret: *Critique d'Avant-Garde* (Paris, 1885, G. Charpentier), et même, sur la technique du néo-impressionnisme, notre article de l'*Art moderne* de Bruxelles, n° du 19 septembre 1886.

(2) On démontre facilement ces deux propositions avec les disques de Maxwell. Pour ces questions théoriques voir notamment la *Théorie scientifique des couleurs et ses applications à l'art et à l'industrie*, 1881, par M. N.-O. Rood, de New-York.

Efforcés vers l'expression de luminosités extrêmes, on conçoit donc que les impressionnistes, — comme parfois déjà, Delacroix, veuillent substituer au mélange sur la palette le mélange optique.

M. Georges Seurat, le premier, a présenté un paradigme complet et systématique de cette nouvelle peinture. Son immense tableau, la *Grande-Jatte*, en quelque partie qu'on l'examine, s'étale monotone et patiente tavelure, tapisserie : ici, en effet, la patte est inutile, le truquage impossible; nulle place pour les morceaux de bravoure; — que la main soit gourde, mais que l'œil soit agile, perspicace et savant; sur une austruhe, une boîte de paille, une vague ou un roc, la manœuvre du pinceau reste la même. Et si se peuvent soutenir les avantages de la « belle facture », sabrée et torchonnée pour le rendu, j'imagine, d'herbes rêches, de ramures mobiles, de pelages bourrus, du moins la « peinture au point » s'impose-t-elle pour l'exécution des surfaces lisses, et, notamment, du nu; à quoi on ne l'a pas encore appliquée. Le sujet : par un ciel caniculaire, à quatre heures, l'île, de filantes barques au flanc, mouvante d'une dominicale et fortuite population en joie de grand air, parmi des arbres; et ces quelque quarante personnages sont investis d'un dessin hiératique et sommaire, traités rigoureusement ou de dos, ou de face, ou de profil, assis à angle droit, allongés horizontalement, dressés, rigides : comme d'un Paris modernisant.

L'atmosphère est transparente et vibrante singulièrement; la surface semble vaciller. Peut-être cette sensation, qu'on éprouve aussi devant tels autres tableaux de la même salle, s'expliquerait-elle par la théorie de Dore : la rétine, prévenue que des faisceaux lumineux distincts agissent sur elle, perçoit, par très rapides alternats, et les éléments coloriés, dissociés et leur résultante.

CORRESPONDANCE

M. Célestin Demblon nous adresse la lettre suivante, très intéressante, très suggestive au point de vue littéraire et artistique :

Liège, 27 janvier 1887.

MONSIEUR,

Je vous remercie vivement pour l'étude cordiale et charmante que vous avez consacrée à mon *Noël*. L'éloge que vous faites de mon caractère me touche surtout. Je tiens naturellement à être un homme avant d'être un écrivain. Mais ne m'avez-vous point un peu idéalisé? Toujours, je me suis efforcé d'être juste et fraternel. Vous dites plus aux lecteurs de *l'Art moderne* ! Laissez-moi protester un peu. « Dévouement » est un mot perdu, au fond, pour moi; un mot sans grande signification — s'il lui en reste une! Je ne crois plus au dévouement, et je ne suis pas dévoué. Si je me conduis bien, comme on dit en pédagogie, c'est que ma nature est telle; et si je suis utile, — littérairement et même utilitairement, — c'est que je trouve du plaisir à l'être. Quel mérite à cela? Je ne saurais faire autrement. Mais il y aurait peut-être du mérite de ma part à faire mal : je violenterais ma nature! J'apprends avec plaisir que je ne suis pas trop mal organisé, — mais je crains qu'on exagère et, en tout cas, n'en tends pas qu'on m'en loue. Je laisse donc ce point délicat.

Si vous louez nécessairement moins mon œuvre que ma personne, Monsieur, vous la louez pourtant d'une façon bien flat-

teuse. Peut-être même-trop. Vous voulez bien revenir trois fois sur mon « originalité », et c'est, bien entendu, toucher mon endroit sensible. Oui, mon ambition est d'être original et de révéler de pied en cap une vision, un art, mais cela *tout naturellement*, sans calculs artificiels. Rien de « voulu », voilà ce que je veux, entre autres choses. Certes, je tiens à « transposer », *aux yeux du lecteur*, — car je n'y songe quand je suis plongé dans l'indicible volupté de la création, — je tiens à transposer ce qui m'entoure. J'aime le rêve, le voile magique et personnel, ma pensée, ma philosophie, mes amalgames d'idées, ma conception, etc. — Mais il faut que tout cela soit *vrai*, poignant de vérité, de candeur, de naturel. Souvenez-vous des airs d'André Grétry!... Comme je disais naguère dans un discours qui va paraître, une des caractéristiques de la Wallonie c'est d'être « féériquement sincère ». (Mais il en est d'autres encore !)

Oserais-je, après le bien que vous dites de mon art, Monsieur, hasarder deux timides regrets? *Regrets* — rien de plus, notez. Eh bien, oui, j'ose, au risque d'être ingrat.

Premier. Je voudrais tant — oh! pour mon intérêt littéraire, par pur égoïsme et non par vanité — qu'on caractérisât mon style. Camille Lemonnier, le gras et chaud torrent de couleurs, disait à Achille Chainaye ou à Henry de Tombeur, après *Le Roi-telet*, qu'il y avait là un style nouveau. Certes, le mérite est relatif. J'arrive dans une terre éblouissante de fécondité : impossible de n'en point bénéficier aisément. Et puis toute vision nouvelle détermine adéquatement sa forme. J'ai bien ma petite opinion sur la mienne. Mais cela est dangereux. Ah! qui m'analysera mon style en quelques lignes bien précises! Quelle joie j'aurais de comparer ces observations avec les miennes. Et quel fruit! Car, je m'attends à des critiques. C'est mon profit qui parle et non ma prétention.

Second. C'est la première fois que je mêle la politique à la littérature. Mais je l'y mêle d'une façon *spéciale*. Ceci est voulu — sans l'être... Je vous abandonne, Monsieur, les dédicaces accrochées après coup à certains chapitrets. Mais, indépendamment d'elles, je politique souvent *dans le cours même* du premier quart de l'œuvre. Quoi de plus naturel? Je sors pour retourner à Siral, la veille de Noël. Je dois d'abord traverser la ville. J'y vois des choses et des hommes qui me frappent agréablement ou non — hélas! le plus souvent : non. Donc, ma joie, mes émotions, ma colère sont tour à tour excitées. Eh bien, je les raconte, ces choses, je les raconte, tout bonnement comme je raconte mes visions et mes impressions là-bas à la campagne : *c'est l'ensemble qui est la veille de Noël, c'est donc l'ensemble qui est mon sujet*. N'est-ce pas tout simple? *Pourquoi aurais-je supprimé une partie du récit de mon voyage?* Mais, il y a mieux : il me semble que le lecteur, au sortir de la ville — mon exil — où les tristesses dominent, respire avec moi, éprouve une jouissance double à se trouver dans ces lieux si autres, si frais, si silencieux, si virginaux, si solitaires, si ignorés, si *particulièrement* poétiques, si vibrants à perte d'imagination d'anciennes tendresses locales, d'anciennes poésies et de souvenirs d'enfance. Ah! oui, ce contraste redouble le charme. Supposez la première partie de l'œuvre supprimée : la deuxième y perd considérablement. D'ailleurs — sans compter que l'ensemble symbolise assez bien la Wallonie s'élevant enfin par degrés à l'art que j'exprime, cette poésie gothique trop embryonnaire hélas! dans nos documents artistiques qui consiste à tout rapporter, suprême intimité, à la ville ou au village natal — d'ailleurs, je n'aurais pas été *vrai*, ayant

supprimé les premiers et logiques chaînons. Oui, logiques : le commencement s'enchaîne avec la fin en ce sens aussi que les premières impressions *influencent* sur les dernières, en expliquent une partie. Donc, le plan est de la plus naturelle simplicité. Donc, j'ai dû m'occuper (je vous abandonne toujours les dédicaces) de politique. J'ajoute que j'ai tenu à écraser de mon mépris et de la souveraine poésie éternelle non la politique au sens pur, élevé, du mot, — quoi de plus beau que l'amour de la civilisation et la passion du progrès? — mais les grouillements fangeux des bas instincts qui s'abritent trop souvent sous les mots énonçant de justice, de lumière, d'humanité. Haine à ceux-là! Haine et crachats! Voyez Dante!

Mais, je m'aperçois avoir un peu allongé, Monsieur, le second « regret ». Cela m'a fait toucher un point à propos duquel je veux ajouter quelques mots, tant que je suis à griffonner. Ou, plutôt, des points. Le plan est simple, dis-je. Un petit voyage. Mais *ce que je vois et comme je vois*, là est l'intérêt, — s'il y en a!...

Pensez-vous que j'eusse vibré avec tant de frénésie aimante, si je n'étais sorti de Liège et des inévitables mesquineries? Mon Noël eût été moins poignant, si j'avais habité simplement la campagne comme jadis. Mais, je viens de loin, je sors des amertumes, je sors des malveillances fréquentes et j'arrive aux lieux sacrés et ravissants et douloureux de mes jours d'aurore. Dans quel état je passe cette nuit unique et suave, toute électrisée de silences et de mysticismes affectueux! Mon livre n'en donne peut-être qu'une faible idée. On me dit que je crée une nouvelle forme de poème. Eh bien, c'est sans y songer, tout naturellement, — si c'est vrai!... Ma tendresse à la fois personnelle et panthéistique s'affole à l'infini; il lui faut des aliments. Une chose ne lui suffit pas. Pourquoi? parce que la moindre chose suppose tout l'univers. N'importe, quoi fait donc se lever le poème torrentiel; et alors s'aurole autour de moi, à perte de vue et, comme je disais tantôt, à perte d'imagination, des multiplicités de vies mystiques, des multiplicités de poésies mortes, de souvenirs, de grâces, de gaietés, de sourires et de mélancolies : elles s'amalgament de la façon la plus naturelle et la plus magique; elles fourmillent d'imprévus rapports; je *vois*, je *sens* plus encore peut-être, et je savoure, et j'appelle, et j'aime tout. Et c'est réel, simple; mais *multiplié* par une logique de race et de tempérament dont je tiens déjà presque tous les fils et que je dégagerai autant qu'il est possible par mes études de philosophie et d'histoire. Ce lyrisme particulier seul m'intéresse et m'enivre. D'ailleurs, il chante et s'anime sourdement, sans cesse. Il va toujours grandissant. Que de poèmes flottent autour de moi tous les jours à partir d'un point de convergence différent, ce qui modifie délicieusement les rapports. Pourquoi ai-je écrit *Notre Fille*, le *Roitelet* et *Noël d'un Démocrate* plutôt que d'autres, je n'en sais, par exemple, trop rien!

Tel est *en gros*, Monsieur, ce que je veux réaliser. Je ne vous en donne probablement qu'une assez vague idée dans ce griffonnage nocturne. D'ailleurs, comment vous dire l'enivrement écrasant de ce rêve? Ce sont mes amours locaux et affolants à je ne sais quelle puissance : $x^{731210802}$

Puissé-je écrire un jour l'ÉPOPEE DE L'INTIMITÉ, comme je l'appelle. Encore dix bonnes années pour achever mes études, et si je juge alors que je suis suffisamment parvenu à encercler la pensée humaine, je m'enterrerai peut-être dix autres années ou quinze sans respirer dans cette œuvre. En attendant je rêve deux

ou trois livres moins larges. En attendant aussi, j'ai fait cela en petit dans *Noël*. Tout l'horizon s'emplit en amphithéâtre, autour de moi, de poussières, d'affections, d'intérieurs et de poésies wallonnes disparues. Tout cela détaché sur un abîme idéal de mystère et d'amour — si ineffable! à rendre fou, hallucinant d'énigmes : on se tuerait pour aller s'éparpiller là-dedans et en creuser *l'être immatériel!* Le paradis de *La Divine Comédie* — *autre* — descendu délicieux et radieux autour de la Wallonie et en elle, voilà peut-être à peu près... Dans ces visions s'entassent d'autres visions dans lesquelles s'en enlacent et s'en greffent d'autres aussi... Un tourbillon! des tourbillons universels se concentrant autour de nous dans des mystères de soleil matinal et de soleil couchant où nos paysages apparaissent aussi et nos vieilles choses et nos femmes et nos cordialités, etc., etc. Je dois me violenter alors pour me borner. J'écrirais dix années durant à propos d'une brindille, à propos de la chose la plus triviale même ou la plus repoussante — surtout si elle est *d'ici!* Je me suis surtout douloureusement violenté pour « borner » la vision condruzienne et l'invocation au Condroz. Presque autant à propos de la forêt, *notre forêt synthétisée* et décrite non pour l'être — mais pour que la vie sourde et extasiante, le charme, les mystères, les souvenirs, les effluves magnétiques, etc., s'en dégagent. De tout cela, je sors naturellement épuisé : mais c'est si bon : Rembrandt devait goûter la même béatitude à vivre dans sa lumière splendidement fauve, jaillie de quelles entrailles!... Le dernier chapitre trahit, par son allure pédestre, cette lassitude.

Voilà! Ai-je fait ce que je pense avoir fait? Ceci est une autre question. Ferai-je ce que je projette? Idem. Cette vie prévue ne ressemble-t-elle pas trop aux allées droites, interminables, mortelles, de la Hesbaye? Peut-être la dérangerai-je! Peut-être ferai-je tout autre chose : rien du tout par exemple. Si le rêve n'était amour et si l'amour ne vous forçait pas impérieusement à faire participer le prochain à vos ivresses, qui donc se donnerait le mal de *réaliser* son rêve, quand il est si facile et si doux de le déguster contemplativement?

Mais je me résume :

- 1° Des remerciements;
- 2° Deux timides regrets;
- 3° Des confidences littéraires, je crois...

Je parlais tantôt de sincérité. Comme spécimen, cette lettre me paraît assez réussie. Et aussi assez décousue! Je n'ai jamais mis des manchettes pour écrire; mais voici du style un peu trop... en manches de chemise.

Veillez m'excuser, Monsieur, et agréer mes salutations cordiales.

CÉLESTIN DEMBLON.

LE CONFLIT D'YPRES (1)

Rapport sur les peintures de M. Delbeke.

Le 4 janvier 1887, les artistes dont les noms suivent :

M^{lle} E. Beernaert, MM. E. Slingeneyer, A. Devriendt, C. Meunier, E. Smits, Mellery, Samyn (architecte), De Haas et Jules Breton, se sont réunis en commission dans les Galeries des Halles, à Ypres, afin d'y donner leur avis sur les deux peintures murales exécutées par M. Delbeke.

(1) Voir nos numéros du 19 décembre 1886 et du 9 janvier 1887.

Après avoir hautement manifesté leur admiration pour le vaste et incomparable monument, ils se sont immédiatement occupés de l'objet de leur réunion.

Disons, tout d'abord, que s'il y avait eu pour eux quelque dérangement à venir de loin, ces artistes trouvèrent un vrai dédommagement dans les charmantes impressions qui leur furent réservées, par le cordial accueil de M. le Bourgmestre et de leur hôte M. l'échevin Cornet; par la contemplation du superbe édifice et enfin, par la chaude et unanime approbation qu'ils exprimèrent, sans hésiter, devant l'œuvre qu'ils avaient à juger.

En effet, ces artistes, de tendances diverses, proclamèrent d'une seule voix la parfaite réussite de cette fresque, tant il est vrai qu'une œuvre portant le cachet du véritable art s'impose à tous ceux qui l'aiment ou le cultivent n'importe sous quelle forme; car si les manifestations de cet art sont variées à l'infini, rien n'éclate plus clairement que sa présence aux yeux des initiés.

La grandeur, la naïve simplicité, l'admirable harmonie de couleurs et surtout l'étonnant accord avec le monument, telles sont les qualités magistrales qui distinguent l'œuvre de M. Delbeke. C'est à peine si quelques observations ont été faites à propos de certains modes d'expression empreinte de naïveté primitive, gaucheries touchantes que la partie du public d'abord rebelle ne tardera pas à comprendre, car elles ajoutent au caractère du dessin.

Il fallait un enfant d'Ypres pour comprendre si bien la Merveille d'Ypres, pour pénétrer si bien son esprit où la grâce est pleine de sévérité et de cette adorable ingénuité des primitifs. Il fallait une sorte d'amour filial pour s'identifier d'une façon si complète avec ce chef-d'œuvre d'une forme si rare.

Aussi la commission n'a que des éloges à donner à l'œuvre de M. Delbeke et félicite la ville d'Ypres d'avoir trouvé dans son sein le peintre qu'eût choisi l'architecte délicat et puissant qui a créé les Halles.

Le Rapporteur,
(Signé) JULES BRETON, de l'Institut.

AUDITION D'ÉLÈVES AU CONSERVATOIRE

En attendant la découverte du trombone (en allemand : *posaune*; en anglais : *trombone*; en italien : *tromba*; en espagnol : *trombon*) la direction du Conservatoire offre à ses abonnés, patrons et assidus habitués, l'audition d'œuvres qui n'exigent pas l'emploi de ce chimérique instrument. Malheureusement ces œuvres sont rares, et si l'on veut composer un programme assez vaste pour employer les deux heures de musique qui constituent un concert digne de ce nom, il faut abaisser son choix à des platitudes comme le *Souvenir de Prague*, flûte dimanche par deux exécutants habiles, à des niaiseries comme l'air du *Cheval de Bronze* « Ma fille, vrai trésor » de ce compositeur pour concierges, Auber.

Les classes vocales et instrumentales avaient, heureusement, un rôle plus digne : la symphonie en *ré*, de Haydn, dans le style ordinaire du maître (biffons l'*andante*, pourtant, inspiration maigriote et triviale); des airs de ballet d'*Armide*; un chœur de Rameau (chanté avec des mines d'enterrement) et surtout des fragments de ce chef-d'œuvre, la *Messe en si mineur* du Père de la musique. Oh! qu'il nous soit donné bientôt de l'entendre tout

entier et aussi cette *Passion de Saint-Mathieu* que *Tristan et Isolde*, même, n'a point dépassé.

Nous ne voulons point confondre avec les solistes plus haut cités M^{lle} Couvy qui a chanté très agréablement une ariette des *Deux Avars* et M^{lle} Hélène Schmidt, très en progrès, qui nous a donné une bonne exécution des quinze variations et fugue en *mi-bémol* de Beethoven : il manque encore à la jeune élève de Dupont beaucoup de style, mais le mécanisme n'exclut pas trop chez elle le sentiment artiste. M^{lle} Schmidt appartient du reste à une famille de musiciens et l'on peut lui prédire de nombreux et sérieux succès.

Nous attendons maintenant la série des vrais concerts : il est inadmissible que par l'autoritaire fantaisie d'un directeur trop souvent capricieux Bruxelles soit privé d'éducation artistique pendant toute une année... plusieurs peut-être...

La Belgique a la réputation, à tort ou à raison, d'être un pays musical : pour un trombone que l'on veut ne pas découvrir, tous les artistes, tous les esthètes, tous les amateurs d'art espèrent qu'on ne la lui enlèvera point.

LÉON CLADEL SONNETISTE

Léon Fourès donne, dans le *Petit Toulousain*, de curieux renseignements sur Léon Cladel sonnetiste. En voici le résumé :

Le premier sonnet de Léon Cladel date de 1856; il est intitulé : « Maman »; il parut pour la première fois dans le *Petit Toulousain*.

Puis « L'Echafaudage », qui parut dans le *Boulevard d'Etienne Carjat*, en 1860. De la même époque le « Puits », qui n'a pas encore été publié.

« La Conscience » dans le *Boulevard*; « le Lion symbolique », illustré par Gustave Doré, dans la grande édition des *Sonnets* de Lemerre; — « le Monstre », récemment republié dans la *Jeune France*, — ce dernier, comme « la Cabane » et « Elle », est de 1863; ils se retrouvent dans le *Scapin* de 1886.

Des sonnets de Cladel sont disséminés dans la *Renaissance* d'Emile Blémont, les *Sonnets dits et inédits* et l'*Artiste* d'Arsène Houssaye (1882). Il y a encore « le Prêtre » qui pourrait bien n'être autre chose que « Palinodia. »

Douze sonnets de Léon Cladel se trouvent dans l'*Eclair* du 5 janvier 1868 : « Palinodia, à mon ami Alphonse Daudet, S. M., à Alcide Dusolier, Tremolo, à Albert Brun. »

Dans le *Gaulois* du 3 décembre 1868 : « Aux Vélites », — adressé à Garibaldi. Ce sonnet a paru de nouveau, sous ce titre : « Garibaldi à ses vélites », et avec des variantes, dans la *Poésie moderne*, 1882.

Dans le *Parnasse contemporain*, 3^{me} série, 1876 : « Au coin du feu, Effet d'arpèges, Mon Ane, daté du Moulin de la Lande en Quercy, avril 1865 ».

Dans la *Lausette*, almanach du patriote latin, 2^e année, 1878 : « Le Soldat, l'Amie, la Montagne, sonnet qui a été d'abord intitulé : En Haut! et qui porte la date de 1862. »

Dans le *Parnasse Satyrique* du XIX^e siècle. « ??? Vos yeux sont chauds et pleins d'humour, — daté de 1860, reproduit, avec la *Montagne*, dans le *Chat noir* du 4 novembre 1882. L'éditeur du *Parnasse Satyrique* l'a fait suivre de la note suivante : « C'est la seule pièce semi-galante que nous ayons pu trouver de Léon Cladel. Cladel est devenu un puritain, mais c'est un des rares

écrivains français qui ont une individualité bien tranchée et qui porte avec un légitime orgueil la marque d'un robuste tempérament littéraire. Peu connu comme poète, il n'en a pas moins fait des vers charmants ».

Dans la *Poésie Moderne*, 1882 : « Si douce qu'elle soit, la paresse m'opprime », — sonnet reproduit dans le *Petit Toulousain* du 31 octobre 1885.

PETITE CHRONIQUE

Odilon Redon a terminé les six compositions destinées à illustrer le *Juré*. Elles seront exposées le 19 de ce mois, au Salon des XX, le jour où le *Juré* y sera lu.

Les six sujets que le célèbre dessinateur a choisis sont exprimés par les phrases suivantes extraites de l'œuvre :

1. Le visage du condamné diabolique, hypnotisant, gueule encore fumante d'où venait de sortir le terrible projectile, était pour jamais imprimé dans leur souvenir.

2. Une cloche battait l'heure dans la tour de la gothique cathédrale... Huit heures! Huit...

3. A l'entrée des allées, vague et décharné, glabre et blême, se dessinait le spectre.

4. Elle se montrait à lui, dramatique et grandiose, avec sa chevelure de prêtresse druidique.

5. Pourquoi n'existerait-il pas un monde composé d'êtres invisibles, bizarres, fantastiques, embryonnaires?

6. Le commandement sinistre du spectre : « Il faut que tu te tues », s'était accompli. Le rêve s'était achevé par la mort!...

C'est par erreur que nous avons annoncé que le prix des cartes permanentes du Salon des XX était fixé à cinq francs. Ce prix est de dix francs.

Le peintre-graveur Claude-Ferdinand Gaillard, dont on a vu l'an dernier, au Salon des XX, quelques œuvres intéressantes, vient de mourir presque subitement à Paris, à l'âge de 53 ans.

Dans le discours qu'il prononça la semaine dernière au cimetière Montparnasse, où eut lieu l'inhumation, M. Bouguereau a cité parmi ses plus belles planches, celles que l'artiste exposa à Bruxelles : *Les pèlerins d'Emmaüs*, d'après Rembrandt, le *Saint-Georges* de Raphaël, le *Portrait du père Hubin*, puis encore quelques autres, qui figurèrent aux Salons parisiens : la *Vierge d'Orléans*, la *Tête de cire*, *Joconde* et *La Cène*, d'après Léonard.

Gaillard laisse un œuvre gravé de 70 à 80 estampes. Le catalogue raisonné en a été rédigé par M. Henri Beraldi et sera contenu dans le sixième volume des *Graveurs au XIX^e siècle*, actuellement à l'impression, et qui paraîtra le 1^{er} mars.

La *Revue Wagnérienne* a annoncé que la *Valkyrie* ne serait vraisemblablement pas représentée à Bruxelles, un procès pendant depuis plusieurs années devant la Cour de Leipzig entre M. Angelo Neumann et les héritiers de Wagner ayant été tranché dans un sens qui réserve exclusivement aux héritiers le droit de faire représenter l'œuvre en français.

M. Joseph Dupont nous autorise à démentir cette information, qui a trouvé créance auprès de quelques journaux. La *Valkyrie* sera représentée à Bruxelles cette année, et l'on espère être prêt pour le 20 février.

Ce qui réjouira particulièrement les artistes, c'est qu'elle sera jouée intégralement. M. Joseph Dupont est décidé à ne pas faire la coupure par laquelle, en Allemagne, on mutilait habituellement le 2^e acte.

De plus, la mise en scène a fait l'objet, de la part de M. Lapissida, d'études toutes particulières, notamment en ce qui concerne le combat de Siegmund et de Hunding, et la scène de la Chevauchée. Le voyage à Dresde que vient de faire M. Lapis-

sida l'a amené à introduire dans la machinerie du théâtre une série d'innovations.

Enfin, M. Mahillon vient de fabriquer un quatuor de tubas, qui figurent dans l'instrumentation de Wagner, mais qui n'ont pu, jusqu'à présent, même à Bayreuth, être employés faute d'instrumentistes.

Le jeune cercle de combat à l'instar des XX dont nous avons, dans notre numéro du 2 janvier, annoncé la formation à Anvers, est définitivement constitué. Il ouvrira sa première exposition le 10 mars dans une salle de l'ancienne exposition universelle. Son titre est : *L'Art indépendant*. On cite parmi les artistes qui seront invités à participer à cette première escarmouche les *Vingties* Ensor, Vogels, Toorop, Schlobach, Khnopff; les *Essoriens* Omer Dierickx, Léon Frédéric et Lagae, enfin MM. Heymans et Rosseels.

M. Henri Heuschling donnera, le samedi 19 février 1887, à 8 1/2 heures du soir, dans la salle Marugg, 15, rue du Bois-Sauvage, un *Chant-Récital* dont le programme comprend des mélodies de Schumann, de Schubert, de Tchaïkowsky, de Jan Blockx, de Berlioz, de Rubinstein et le *Poème d'amour*, d'Auguste Dupont, sur une poésie de Lucien Solvay.

On peut se procurer des cartes au prix de 10 francs et de 5 francs, chez les éditeurs de musique, chez le concierge de la salle Marugg et chez M. René Devleeschouwer, 95, rue des Deux-Eglises.

Un très nombreux auditoire applaudissait, vendredi soir, dans les ateliers de MM. Emile Charlet et Paul Dubois, l'opéra-comique de MM. Courtier, Doequier et Emile Agniez, la *Première de Fridolin*, dont nous avons rendu compte lorsqu'il fut joué, pour la première fois, chez l'un des auteurs. MM. François Stappen, Alphonse Agniez et Maurice Courtier, qui avaient « créé » les rôles respectifs de Joumard, de Pomadour et d'Arthur, ont retrouvé le succès qui avait accueilli leurs débuts. Le personnel féminin seul était renouvelé : M^{lles} Marthe Hiernaux et Paula Verry, chargées des personnages de Jeanne Théol et de Francine, ont été fêtées à l'égal de leurs devancières.

Un concert composé d'œuvres de M. Agniez, et auquel ont pris part MM. De Greef, Stappen et l'auteur, l'excellent violoniste dont nous avons eu souvent l'occasion de parler, précédait cette intéressante représentation, dont MM. Charlet et Dubois ont fait les honneurs avec une courtoisie parfaite.

Le Conseil communal de Louvain a statué sur la nomination du directeur de l'Académie de cette ville. C'est M. Vanderlinden, sculpteur, qui l'a emporté par dix voix contre sept données à Constantin Meunier. Le résultat au point de vue du partage démontre que les vraies idées artistiques ont à Louvain leurs chauds partisans. M. Vanderlinden avait l'avantage d'une situation acquise; il était attaché à l'Académie depuis de longues années et avait pris part à son organisation. De plus, il était dans sa ville natale. Cela explique apparemment le léger écart entre les candidats, sans qu'il faille nécessairement voir dans la majorité une affirmation d'idées qui ont fait leur temps.

On nous assure que l'honorable bourgmestre, M. Vanderkelen, a eu une attitude des plus énergiques.

Le bruit court que le Conseil communal de Louvain désirant concilier le désir qu'il vient de réaliser de se montrer équitable vis-à-vis de M. Vanderlinden et d'avoir d'un autre côté à la tête de la peinture un homme d'un mérite aussi incontestable que celui de Constantin Meunier, nommerait celui-ci professeur de peinture.

Ce serait une excellente idée et une très bonne combinaison. L'on y applaudirait certes et l'on trouverait dans cette solution toutes les satisfactions souhaitables.

L'ART MODERNE

SEPTIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature**, de **peinture**, de **sculpture**, de **gravure**, de **musique**, de **architecture**, etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité**. Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document **LE PLUS COMPLET** et le recueil **LE PLUS FACILE A CONSULTER**.

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

Quelques exemplaires des six premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

En vente au bureau de l'Art Moderne :

RICHARD WAGNER

L'ANNEAU DU NIBELUNG

L'Or du Rhin.— La Valkyrie.— Siegfried.— Le Crépuscule des Dieux

ANALYSE DU POÈME

Prix : 50 centimes

(Envoi franco contre 50 centimes en timbres-poste)

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

BREITKOPF & HARTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Janvier 1887.

GERLACH, Th. Op. 3. Sérénade p. orchestre d'instr. à archet. Partit. fr. 5-65.
HENRIQUES, R. Op. 11. Miniatures. (Scènes d'enfants) 9 pet. more. pian. fr. 3-15.
KLEINMICHEL, R. Op. 54. Pour tous les âges. 15 more. faciles p. pian. à 4 mains, 3 cahiers compl. fr. 19-40. Les mêmes séparés : Cah. I, fr. 5-95; Cah. II, fr. 6-25; Cah. III, fr. 7-20.
KLENGEL, Y. Op. 12. Polonaise p. Velle avec pian. fr. 2-85. Op. 13. Gavotte p. idem., fr. 2-20. Op. 15. Variations sur un thème original p. 4 Velles, fr. 4-70.
Perles musicales. Collection de petits morceaux p. piano. N° 108. Nesvera, J. Berceuse, fr. 0-65; N° 109. Id. Papillons, fr. 0-65; N° 110. Id. La Plainte, fr. 0-65; N° 111. Id. Languissant, fr. 0-65.
Recueil classique de morceaux de chant, publié par l'École abbatiale de Maredsous. Cah. II. (Händel, Kreutzer, Mendelssohn, Mozart), fr. 3-15.



L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

L'EXPOSITION DES XX. — ORPHÉE AUX ENFERS. — L'ART DÉCORATIF. — *A propos du discours de M. Ernest Slingeneyer* (lettre d'un peintre). — DEUX POÈTES. Charles Vignier, *Centon*; Zénon Fièvre, *Le livre des âmes*. — ASSOCIATION DES ARTISTES MUSI- CIENS. *Troisième concert*. — THÉÂTRE MOLIERE. *La comtesse Sarah*. — PETITE CHRONIQUE.

L'EXPOSITION DES XX

Le voici donc tout à fait en vedette ce Salon des Vingtistes dont on s'est tant moqué, sottement (O les regrets des zwanzeurs de la première heure !) et que nous avons proné, soutenu, défendu comme l'avant- garde de l'art nouveau. On n'en rit plus que du bout des lèvres. Les vieux rabâcheurs seuls, avec une suite maigre de jeunes roquets recrutés pour leur chenil appauvri, l'injurient encore, grôtesques. Le Salon des XX est l'événement artistique de l'hiver. On s'y bouscule à l'ouverture. On y voit deux fois plus de monde qu'aux plus brillantes premières. C'est une tâche que de ne s'y pas montrer. Même ses adversaires en seraient humiliés.

Et mieux que ça, le public commence à comprendre. En vain, une presse qui n'a plus ni autorité politique, tant elle a fait de palinodies, ni autorité artistique, tant elle a écrit d'âneries, jacasse, et crache sa mau- vaise humeur. On passe à côté sans écouter. On est pris dans la conversion qui gagne, gagne. On se dégoûte de la vieille sauce des peintures académiques.

On s'aperçoit de l'incommensurable stupidité des mammamouchis qui furent longtemps les oracles de la critique. On goûte, enfin, la saveur du neuf et on délaisse les plats d'anguilles qu'une école qui se croyait sempiternelle, nous servait depuis quarante ans.

Brave public qu'il y a quinze jours encore, ici même, nous daubions en accommodant, pour faire le récit anticipé de l'ouverture de cette exposition, la fameuse description du *Salon des Refusés*, brossée avec tant d'entrain par Emile Zola, dans l'*Œuvre*, nous te fai- sons des excuses. Tu fus cette année moins aveugle que jadis. Pour une bonne moitié de ceux qui te composent, les sanies qui obscurcissaient les yeux sont nettoyées. Il y a encore, certes, de quoi alimenter un Sottisier, mais la lèpre diminue. L'éducation se fait. La barbarie se civilise. En grand nombre il y a désormais, dans tes rangs, des attentifs, des réfléchissants qui pensent : Est-ce que nous nous serions trompés ?

C'est bien ! C'est bien ! C'est bien !

Et, curieux phénomène, dans cette presse, au début si vilainement hargneuse, si misérablement aveugle (comme toujours, attendu sa mission héréditaire de raconter tout ce que l'humanité accomplit de bête et de plat dans les vingt-quatre heures), des transformations aussi, des résipiscences, des lumières perçant les obscu- rités premières. En vain, les ratés distancés et les mal- peignés mal embouchés, ricanent ou bougonnent. Des sincères se laissent aller aux attirances des vérités qui deviennent visibles.

Oui, oui, c'est ainsi. Que veut dire sinon cette fin

d'article, lu dans une gazette doctrinaire (doctrinaire en tout, car on ne l'est jamais à demi : doctrinarisme est une invincible manière de tout voir, de tout dire, de tout faire mesquinement et égoïstement), lu en tel endroit, oui, et signé d'un nom qu'on n'est pas accoutumé à trouver où il fait neuf, mais que porte un homme de droiture :

Tous ces apporteurs de neuf ont eu une riche idée, le jour où ils se sont faits Vingdistes. Séparés, ils eussent longtemps été perdus et ignorés dans la foule; réunis, ils élèvent leur voix et s'imposent avec une force troublante et une singulière éloquence.

Donc, nous sommes en journalisme pivotant, commençant son tour du cadran. Mais quelle furie de la part de ceux qui ne veulent pas pivoter, enfoncés et barbotant jusqu'aux oreilles dans la fange de leurs radotages. Il faut voir cela dans certain journal quotidien qu'il est devenu de règle de peu nommer. Il y a là un vieux bonze et un apprenti-bonze qui ont hurlé et piaillé frénétiquement et lamentablement.

Les cris de détresse, agrémentés d'outrages, de ces malheureux arriérés, contrastent avec l'attitude des artistes, des grands artistes (oui, Monsieur!) invités par les XX et qui tous ont considéré comme un honneur de paraître, à ce Salon de vie et de hardiesse, en quelques-unes de leurs œuvres. Là où les barbons bougonnants et les lévites fielleux du reportage se croient, avec raison, déplacés, cette élite arrive, comme en sa maison, sûre d'y être à l'aise et en bonne compagnie artistique, sans autre inconvénient (qu'est-ce que cela fait?) que la nécessité de se laisser flairer par les narines où, en passant, se dépravent les meilleurs parfums.

Là, sous la main, sous les yeux, nous avons les lettres de ces vaillants, de ces éclatants, nimbés de gloire, qui écrivent (écoutez, petits malheureux) en un ferme et sincère langage :

RODIN. — J'accepte avec plaisir d'exposer avec vous et cela me fait honneur d'être encore désigné une fois.

CAZIN. — M^{me} Cazin remercie l'Association des XX de la flatteuse invitation qu'elle est heureuse d'accepter. J'ai gardé, moi, le meilleur souvenir de l'honneur qui m'a été fait.

ZILCKEN. — Je considère une invitation à exposer aux XX comme la plus haute distinction qui puisse échoir à un artiste.

LEBOURG. — Je suis très honoré de l'invitation qui m'est faite au IV^{me} Salon de l'Association des XX.

RENAN. — Je suis très flatté de l'offre que vous me faites si gracieusement au nom des XX. Je vous prie d'être l'interprète de toute ma gratitude auprès des membres de l'Association.

ZICKERT. — Il n'est pas nécessaire de vous dire combien il m'a été agréable de recevoir ce que nous regardons ici comme une marque de la plus haute distinction.

Assez! direz-vous, ô minces, très minces personnages. Non, la leçon peut continuer. Des verges, des

verges sur vos fonds de pantalons de vieux pédants ou de petits écoliers.

GUÉRARD. — C'est pour moi un grand honneur de participer à une exposition comprenant autant d'artistes remarquables.

BESNARD. — J'accepte avec empressement l'offre très flatteuse que vous me faites de me compter parmi vous.

MONTICELLI. — Je suis sensible à l'honneur que vous me faites en m'invitant à votre exposition.

CLAUDE MONET. — Je suis on ne peut plus flatté de l'invitation qui m'est faite par la Société des XX. Veuillez, je vous prie, exprimer mes vifs remerciements à ses membres.

REDON. — Je réponds immédiatement à votre invitation avec un vif sentiment de joie.

GAILLARD. — Je vous remercie de l'honneur que vous me faites de participer à votre exposition des XX.

ROTY. — Je suis fort honoré de l'invitation que les XX m'adressent; ce sera un grand plaisir pour moi que me retrouver au milieu d'eux.

Allo! Chroniqueurs, gazetiers, reporters, criticules, étoilistes! Zwanzeurs de tout poil et même sans poil. Misérables personnages affectés d'une calembourite aiguë, ou bien encore gâcheurs sur le retour d'entrefilets rances. Il s'en faut, n'est-ce pas, qu'il y ait entre votre cohorte d'éclopés et cette phalange de laborieux et de glorieux, possibilité d'assimilation. Allez-y donc de vos goguenardises: feu d'artifices mouillé que tout cela, désormais. C'est fini, bien fini. Vous n'empêchez plus rien, vous ne gênez plus rien, vous ne valez plus rien. Coups de plumes ratés, paroles mortes, colères émoussées, haines sans tranchant, griffes coupées, dents limées, impuissance, impuissance, impuissance!

Allez! Drôles, très drôles, vos évolutions dans le vide, sans effet, sans portée que d'attester votre misère.

L'opinion qui vous passe dessus comme sur les paillassons auxquels on frotte ses bottes en entrant, devient reconnaissante à ces jeunes artistes qui lui ouvrent à deux battants un art nouveau sans qu'aucun d'eux ait la prétention de le réaliser en sa plénitude, sans qu'aucun d'eux pense à autre chose qu'à affirmer l'indépendance vis-à-vis des idoles surannées devant lesquelles on voulait immobiliser les arts. Elle devient reconnaissante, oui, à ces jeunes artistes qui, ressentant l'horreur des banalités et des pastichages, ferment les grilles à la cohue des médiocres et n'appellent que les audacieux, les enthousiastes, les fiers, les insurgés.

Jamais, avant ces quatre expositions révolutionnaires avait-on vu un tel ensemble d'œuvres vraiment belles, d'artistes vraiment artistes? Écoutez cette énumération de ceux qui sont accourus à l'appel de ces téméraires et ont donné au public bruxellois le spectacle que n'eut, avant eux, aucune capitale, aucun centre artistique. Écoutez, écoutez.

BELGIQUE. — Heymans, Stobbaerts, Mellery, Ter Linden,

Hermans, Speckaert, Artan, de Brackeleer, Verhaeren, Smits, peintres; — Constantin Meunier, peintre et sculpteur; — De Vigne, Van der Stappen, Devillez, sculpteurs; — Le Nain, Danse, graveurs.

FRANCE. — Cazin, Fantin-Latour, Raffaëlli, Gervex, Besnard, Claude Monet, Renoir, Zandomenighi, Lebourg, Pissarro, Seurat, Renan, M^{me} Morisot, peintres; — Injalbert, Rodin, Lanson, Carriès, M^{me} Cazin, sculpteurs; — Roty, graveur en médailles; — Odilon; Redon, dessinateur; — Gaillard, Guérard, peintres et graveurs; — Bracquemond, graveur.

ANGLETERRE. — Stott, Fisher, Swann, M^{me} Montalba, Sickert, peintres.

PAYS-BAS. — Israëls, Jacob, Willem et Mathieu Maris, Mauve, Mesdag, Breitner, Van der Maarel, Zilcken, peintres.

ALLEMAGNE. — Liebermann, Uhde, peintres.

SUEDE-NORWÈGE. — Bergh, Kroyer, Kolstø, Krogh, Thaulow, peintres.

SUISSE. — Louise Breslau, peintre.

ITALIE. — Mancini, Michetti, Monticelli, peintres.

ÉTATS-UNIS. — Chase, Sargent, Whistler, peintres.

Total, soixante-sept artistes, la plupart de premier rang.

Et ces Vingt, qui sont dix-neuf, qui sont dix-huit, qui sont dix-sept, comme dit la zwanze ricanante, que sont-ils eux-mêmes?

Nous nous occuperons de quelques-uns d'entre eux en particulier. Nous analyserons Ensor, l'initiateur, et d'autres, et d'autres. Mais comme déjà sonne bien la fanfare de leurs noms déroulant sa mélodie cuivrée :

Anna Boch, Frantz Charlet, Guillaume Charlier, Henri Degroux, Dario de Regoyos, Paul Dubois, James Ensor, A.-W. Finch, Fernand Khnopff, Félicien Rops, Willy Schlobach, Jan Toorop, Théo Van Rysselberghe, Guillaume Van Strydonck, Isidore Verheyden, Guillaume Vogels, Rodolphe Wytzman.

Plus d'inconnus là dedans. Pas d'écrasés, malgré les crachats et les trépignements des Lilliputiens de la critique. Saufs, tous, malgré les coups traitres, malgré les flèches empoisonnées. Pas de mort, pas même de blessé : tous bien portants, tous vaillants, tous marchant, et d'un bon pas. Persistez criailliers, persistez écrivailleurs, persistez rimailleurs : vos évacuations de limaces, n'arrêtent pas ce mouvement d'une ligne, ne le retardent pas d'une heure.

Ils ont fait brèche. La place est prise! prise d'assaut, parce que la garnison d'invalides a refusé d'en ouvrir les portes. Tant mieux. Les victoires solides sont celles où l'on massacre beaucoup. L'art a commencé une ère nouvelle. On s'y lance, faisant ce qu'on peut, maladroits parfois, joyeux, audacieux toujours, heureux souvent. Ceux qui présentement mènent cette invasion n'en sont pas les héros ni les chefs définitifs. Eh! nous le savons bien. Mais ils ont l'impérissable honneur d'avoir commencé. D'autres reviendront, qui, si ce n'est les eunuques

et les nains, en doute encore? Ils recueilleront l'héritage et l'enrichiront. Du triomphe définitif nous parlerons dans dix ans.

ORPHÉE AUX ENFERS

En attendant la Walhalla qu'édifient MM. Joseph Dupont et Lapissida, voici l'Olympe. Architecte : M. Maurice Simon, directeur du théâtre de la Bourse.

En architecte consciencieux, il a fait à Jupin, à M^{me} Junon, à M^{me} Vénus, à Vulcain, à Minerve et à tous leurs collègues une demeure digne de cette compagnie d'élite. Il n'a épargné ni les ors ni les étoffes rares, et c'est, de huit heures à minuit, une fête pour les yeux, un éblouissement, un triomphe de couleurs vives, qui chantent aux regards mieux encore que la musique d'Offenbach ne parle aux oreilles.

Enfoncée la *Chatte blanche*. Enfoncées toutes les féeries de la direction Alexandre. Il y a, à la Bourse, plus de femmes déshabillées accrochées à des tringles, plus de danseuses, plus de figurants, plus de cuirasses, plus de casques, plus de lumière électrique, plus de tout. Il y a un cortège des dieux partant pour les Enfers qui est au traditionnel cortège de la *Juive* ce que l'armée prussienne est au bataillon de Monaco. L'omnibus qui, en 1874, à la Gaité, amusait le public, a été supprimé. En revanche, le défilé est fleuri de cartels étonnants. L'un d'eux porte : *Beaux-Arts, Guerre, Moisson*, et ce ne sont pas les fonctionnaires du ministère de l'agriculture qu'il précède. Le groupe de l'Amour, le groupe de la Marine, ont particulièrement excité l'enthousiasme, et ça été du délire quand on a vu s'élever, devant la toile de fond, Apollon et son quadrigé, rappelant à s'y méprendre le groupe de Falguière qui urmonte l'Arc-de-Triomphe.

Deux tableaux surtout demeureront célèbres : *le Réveil des dieux* et *les Jardins de Pluton*. Le menuet dansé par le Roi des dieux, en habits d'or Louis XIV, et qui s'achève dans un cancan infernal, est une trouvaille.

Ajoutons que l'interprétation est soignée; que l'orchestre a été excellemment conduit par M. Durieux; que les chœurs ont chanté juste; que M^{me} Berthe Thibault a de la voix, M^{me} Jenny Rose un entrain endiablé, M^{me} Andrée de la malice et M^{me} Evans du galbe; que M. Chalmin a créé un Jupiter exubérant et M. Moch un Pluton très drôle.

Reste l'impression que laisse *Orphée*, le vieil *Orphée* d'il y a trente ans, revu, corrigé, considérablement augmenté, quinze ans après, par son auteur, et qui reparait à Bruxelles, dans un cadre battant neuf, après un égal laps de temps. Cette impression n'est peut-être pas celle qu'on attendait. Il s'y mêle plus de curiosité que de plaisir. Un peu d'étonnement même s'y glisse. C'est donc là cette pièce fameuse qui a secoué d'un rire prodigieux toute la France du second empire? Il a suffi, pour devenir célèbre, de mettre un monocle à Pluton, de représenter Vénus levant la jambe comme une simple Grille d'Egoût, d'imaginer un Orphée directeur d'orphéon, peu soucieux de retrouver sa batifolante Eurydice? Et cette farce, où il y a plus de gros sel allemand que d'esprit gaulois, a passé à la postérité? Et trente ans après on lui fait les honneurs, à grands frais, d'une solennelle reprise?

On a modulé là-dessus pas mal de variations. Les mœurs du temps, la bachanaie de la cour de Napoléon, Jupiter-Badinguet, et patati et patata.

Il est permis de supposer tout simplement qu'on avait le rire plus facile, il y a un quart de siècle, qu'à notre époque soucieuse.

Mais il y a autre chose. *Orphée aux Enfers* a été le premier croc-en-jambe donné à l'art, le premier coup de pied dans les traditions qui formaient le fond de l'éducation littéraire. Et la joie de démolir ce qu'on a été contraint de respecter! La mythologie était la source où s'abreuvait la poésie. Pour dire les blés, la mer, l'automne, l'amour, on se servait des clichés : la blonde Cérès, le royaume de Neptune, les dons de Pomone, le carquois de Cupidon, et l'on était si empêtré dans les formules, et si ennuyé de les subir, que les piétiner a été une délivrance.

Sans doute, l'émancipation des Lettres ne date pas d'*Orphée*. Des esprits indépendants avaient, depuis longtemps, jeté bas le bagage dont on avait chargé leurs épaules. Mais l'influence classique était encore grande, et il a fallu la verve gaminée d'Offenbach et de ses librettistes pour en affranchir définitivement leurs contemporains.

Parler encore des foudres de Jupiter après *Orphée* et de la colère d'Achille après *La Belle Hélène*!

Aujourd'hui, tout cela est loin, bien loin. La satire manque son but, puisqu'il n'est désormais pas plus question de l'Olympe que de Phtha, de Baal ou de Typhon. C'est ce qu'Offenbach a lui-même compris, en transformant en féerie à spectacle ce qui fut une farce aristophanesque. Et c'est tout ce qui demeure d'*Orphée* : les tringles, les danseuses, les maillots, les tarlatanes, les gazes, avec l'accessoire soi-disant obligé des féeries : des calembours effroyables, à assommer sur place le pompier de service.

L'ART DÉCORATIF

A propos du discours de M. Ernest Slingeneyer

(Lettre d'un peintre)

MON CHER AMI,

J'ai lu avec le plus vif intérêt les résumés des discours prononcés à la Chambre par notre peintre-député M. Slingeneyer au sujet de notre art national. Voilà la question bien engagée : je ne crois pas que, de longtemps, dans notre pays où les questions d'art ne sont presque toujours que des questions d'intérêt personnel, on ait apporté au débat une passion plus chaude et des arguments plus sérieux. Ce n'est pas que, nous, les rares peintres demeurés fidèles *aux vieilles idées* et qui, morbleu ! n'abdiquons pas, nous soyons seulement flattés de l'appui moral que nous y trouvons. Soyez persuadé que nous envisageons cette discussion à un point de vue où notre personnalité n'a rien à faire. Ce qui nous réjouit, c'est de voir enfin se rompre le silence autour de la « question d'art ». Grâce au courageux orateur, l'Art et la Littérature, — c'est-à-dire tout l'Idéal, — viennent de pénétrer dans les délibérations d'une assemblée politique. Une parole dévouée et convaincue leur y a restitué la place qui jamais n'aurait dû être marchandée et qui pourtant leur a toujours été si parcimonieusement refusée.

Souvent, dans la familiarité de nos échanges de vue au sujet de l'art et de ses destinées en notre pays, vous vous êtes plaint que nos artistes ne prenaient pas une part plus active au combat

que, dans la presse, vous et quelques autres, trop rares, souteniez pour la bonne cause. Eh bien, mon cher ami, s'il en est peu qui se risquent au difficile labeur d'exprimer, avec un outil rebelle entre leurs doigts, les aspirations et les idées qu'ils cherchent à réaliser avec leur pinceau, je vais me montrer, moi, plus téméraire en apportant au débat soulevé par notre avocat à la Chambre quelques arguments, non point sur le fond même de la question, mais sur une des applications de l'art, et non la moins haute, l'art monumental.

Vous n'ignorez pas que, dans le cours d'art industriel qui vient d'être adjoint à l'Académie de Bruxelles, une classe existe — dont les principes et la pratique de l'art décoratif sont le principal objet. C'est donc un achèvement vers les réalisations souhaitées par les défenseurs des hautes aspirations intellectuelles dans le domaine si négligé de la grande peinture.

Mais ici commence pour moi le doute. Croyez-vous, cher ami, qu'il suffise que de jeunes artistes, architectes et peintres, soient imprégnés de théorie et de pratique, dans un genre d'art où, certes, il faut une application spéciale et des éléments d'éducation particulière, mais où, en somme, plus qu'en aucun autre, l'initiative personnelle, la gravité et la générosité de l'esprit, les suggestions de la pensée créatrice doivent presque tout tirer d'elles-mêmes?

Sans doute, de moins en moins l'architecture moderne, avec ses complications, ses folies d'érudition, sa méconnaissance de la loi constante de cet art *fait pour loger le corps mais aussi pour donner des satisfactions à l'esprit*, se prête aux grands travaux décoratifs ; les architectes aujourd'hui sont pour les peintres de difficiles collaborateurs. On pourrait même dire qu'il existe entre les deux arts une sorte d'antagonisme, où la peinture a presque toujours le dessous, et qui aboutit pour l'architecte à une mise en lumière de ses qualités de savoir-faire et d'ingéniosité, au détriment du développement normal des conditions de la peinture décorative.

Vous me direz que le but visé par la création d'une classe spéciale d'art décoratif est précisément d'amener un accord entre les deux arts. Je n'y contredis pas, mais sans vous cacher que cette solution ne me donne pas mes apaisements. Voyez-vous, pour que l'œuvre architecturale et décorative, pour que cette dualité toujours compliquée de rivalité, de discordance et de mécontentement, apparût vraiment avec son caractère essentiel d'unité, il faudrait presque qu'à l'imitation de ce qui se faisait au temps des grands maîtres, elle sortit homogène et une — comme Minerve du front de Jupiter — d'un cerveau unique, également maître des secrets de ces deux arts qui ne sont pas des arts divergents, mais complémentaires, faits pour s'épouser et vivre en bonne intelligence.

Mais nous ne sommes plus au beau temps de la Renaissance ; le grand soleil d'art qui alors illuminait l'horizon de la pensée n'embrase plus les cervelles ! Hélas ! ce n'est que trop vrai. Du moins faudrait-il alors que l'œuvre fût **PRÉALABLEMENT** conçue entre peintres et sculpteurs, qu'une sorte d'élaboration mutuelle, harmonieuse, inspirée, où les intérêts communs seraient sauvegardés, maintint dans des limites logiques la prépondérance des collaborateurs, ou plutôt qu'il n'y eût plus de prépondérance et seulement *une pensée d'art évoquée et poursuivie par des cerveaux jumeaux*, en sorte que le peintre ne serait plus appelé, — comme le tapissier, — pour couvrir de la maçonnerie, alors qu'il n'a plus rien à dire et n'a plus qu'à se débattre contre les tyranniques exigences de la pierre.

Je le confesse, ces choses-là ne sont possibles que *quand il y a une école*, c'est-à-dire un ensemble de forces intellectuelles concourant toutes à un but commun, à l'expression d'un idéal, social ou national, à la réalisation d'une volonté de faire et de penser grand. Là seulement où une religion d'art existe, on est capable des sacrifices et de l'abnégation personnelle que suppose ce profond accord des esprits, réunis non pas pour faire prédominer une influence personnelle, mais pour les marier toutes à la fois dans une large et indestructible synthèse.

Ni vous ni moi, ne nous faisons, je pense, illusion à cet égard. La religion d'art est aujourd'hui remplacée par une compétition d'intérêts, par la médiocrité des aspirations de l'artiste plus soucieux du gain que du reste, par un conflit permanent, dans l'âme de l'artiste, entre la sévère culture de l'art et le goût des jouissances mondaines. — Et pourtant! — Oui, pourtant, si l'on voulait s'y mettre, si l'Etat — de qui il faut toujours beaucoup attendre, quand il s'agit d'aller en travers d'un courant général, et qui seul peut apporter une protection efficace à l'art des esprits en opposition à l'art de la foule et des rues — si l'Etat voulait se décider à ne patronner ouvertement, selon son imprescriptible devoir, supérieur à toutes les politiques et à toutes les casuistiques — que l'art qui ne saurait vivre sans lui, l'art méditatif et sévère des maîtres, — peut-être pourrait-on espérer des générations qui nous suivront une application plus respectueuse, un effort plus sincère et plus élevé, — et ce retour à la communion des arts dans l'art, qui en a toujours été l'expression définitive et complète.

Idealiste! Spiritualiste! J'attends d'ici les épithètes qu'attirent sur moi de pareilles affirmations. Eh oui, idéaliste, et je m'en glorifie, mais idéaliste toutefois qui ne se perd pas dans les nuages et se rend parfaitement compte des exigences pratiques que réclamerait l'enseignement en vue de ces transformations. Je ne crois pas aux effets salutaires des académies telles qu'elles sont organisées; d'abord parce qu'elles tendent à *pervertir l'instinct artiste* chez l'élève en n'éveillant pas suffisamment cet instinct et en le régissant au contraire d'après des principes *abusivement classiques*: — est-ce que le classique ne devrait pas être la maîtrise dans toute l'innombrable multiplicité de ses expressions, et Rubens, Titien, Brouwer, Jordaens, Delacroix, etc., ne sont-ils pas des classiques aussi bien que les anciens et les faux anciens? — ensuite en développant outre mesure et uniquement l'ouvrier au détriment de l'artiste et de l'homme, — cet homme qui devrait l'être plus que les autres, à un degré supérieur et sublimé; — enfin en lui parlant toujours de l'art comme d'un *métier* au lieu d'en parler comme d'une *religion*, de cette religion qui a, en effet, ses rites, son culte, ses dieux. — Qu'il y ait des écoles d'artisans, on n'en saurait trop souhaiter le développement pour rendre à nos industries, si pâles, si vulgarisées par l'imitation et l'absence d'initiative, d'idée et de génie personnel, l'invention qu'elles eurent chez nous au XVI^e et au XVII^e siècles; — mais qu'à côté, sinon au dessus, il y ait des *humanités* d'artistes où ceux-ci soient préparés à voir dans la peinture, dans la sculpture, dans l'architecture autre chose qu'une besogne courante, pour laquelle il suffit d'avoir de la main, un peu d'intelligence et beaucoup d'application; — où on les façonne à des notions sévères, comme de jeunes lévites dans des séminaires; — où on leur répète la grande parole sacrée: « Cherchez et vous trouverez. Si vous sentez ce que l'on peut trouver, vous ne vous apercevrez pas que vous cherchez, car vous serez sincère avec Dieu; — et le plus grand bon-

heur pour l'artiste, c'est de s'entendre avec l'idéal, l'immatériel et Dieu ».

Pardonnez-moi, mon cher ami, ce ton mystique; on y tombe facilement quand on déserte un peu les chemins battus et qu'on tâche de tirer de soi des idées qui ne sont pas celles de tout le monde. — Et que ne le sont-elles! — J'ai voulu répondre à voire appel: ne vous en prenez qu'à vous-même si je vous ai trop bien écouté.

A vous,
X.

DEUX POÈTES

CHARLES VIGNIER. — Centon. Léon Vanier, Paris.

Puisque nous aimons le reflet des choses
Et les souvenirs demeurant en nous
Comme le parfum funéraire et doux
Qui hante l'urne où sont mortes les roses.

Reine jolie, ô pale et triste sœur,
Si tu veux, las! si tu daignes m'en croire,
Cherchons la paix cruelle et sans déboire
Des cœurs qui se sont tus, avec douceur.

Bien que *Reine jolie* ne soit ici qu'une personne quelque part aimée, imaginons-nous qu'elle est la poésie de M. Vignier, et dès cet instant nous trouvons ces deux quatrains étonnamment justes.

C'est, en effet, l'art même du poète qu'ils disent dès le seuil du volume: un art de tranquillité, de bercement doux, de rappel et de rêve, un art de lointain, d'effacement raffiné sur un horizon pâle et immatériel. Examinons: « un reflet des choses... un souvenir pareil à un parfum funéraire... la paix des cœurs qui se sont tus, avec douceur ».

Le premier qui ait senti ainsi est parmi nous Paul Verlaine. Et c'est de lui en effet que M. Vignier tient. Si profondément, que non uniquement ses sensations sont similaires, mais ses expressions, quelques-uns de ses rythmes et certains de ses vers.

A preuve?

Roses roses, où les rosées
Roulent leurs gouttes d'argyrose,
Roses, on les dirait rosées
Par les fards de l'aurore rose.

O les suaves cantilènes
Que chante à la source enchantée
L'arome doux des marjolaines!
O chère plainte chuchotée!

O le vent, le vent monotone
Susurrant dans les feuilles jaunes!
Lamento long du vent d'automne
Qui s'étouffe en des touffes d'aulnes!

La pluie, ô la dolente pluie
Qui nous lancine et nous transperce,
Qui fait que notre âme s'ennuie
Et se fond en grise averse.

Puis l'heure fuit. Eternel leurre
Qui promet l'heur à notre rêve!
O douleur en le cœur qui pleure,
En le cœur qui pleure sans trêve.

M. Vignier, tout en restant plus que d'autres fidèle à la taille commune du vers, s'essaie à maintes pages en des rythmes délicats et presque toutes ses pièces sont remplies d'assonances. Celle que nous venons de citer en fourmille.

D'ordinaire, les assonances de M. Vignier sont admirablement choisies et sonnent le ton spirituel et intime de l'émotion qu'il andante. Il y a lien précieux entre l'idée et l'expression; la

musique, à part certaines notes fausses, s'adapte exquisément au sentiment.

L'alitération, elle aussi l'attire, — moins heureusement toutefois.

Centon renferme quelques pièces exquises vers la fin : paysages artificiels, crépons japonais, laques de Chine, paravents et postiches et cérams. Il se termine par cette strophe désillusionnante que le poète s'applique :

Sois Edmond About
Et d'humeur coulante,
Sois un marabout
Du jardin des plantes.

ZÉNON FIÈRE. — *Le Livre des âmes*, Paris, Lemerre.

Ce n'est point vers les grands pays lyriques que M. Zénon Fièvre appareille ou plutôt devrait appareiller, car dès que les hauts vers le hantent, sa poésie diminue de valeur esthétique. Il est plutôt quelqu'un, que les choses douces, gracieuses et délicates doivent seuls séduire : et les joies tranquilles, et les bonnes rencontres, et les larmes heurtées et toute la floraison des sentiments recueillis comme des bouquets, soit de fête ou de deuil, bouquets voilés. Ce que nous préférons dans le *Livre des âmes* ? Les pièces qui répondent le mieux à ce titre exquis. Le mot âme est devenu essentiellement, en littérature contemporaine, synonyme de douceur et de recueillement. Diaphane et triste, silencieux et blanc : quelque chose d'une flamme entre des doigts de marbre, qui vivrait. On ne dit presque plus aujourd'hui « une grande âme » pour indiquer un naturel vaillant et fort. L'âme n'est plus le principe d'action, c'est la source du rêve.

M. Zénon Fièvre a donc admirablement titré ses poésies, seulement, il aurait dû plus encore, rester fidèle à son talent spécial, à sa nature profondément claire où le pessimisme n'a pu verser qu'avec peine un peu de son vin noir.

M. Fièvre a eu, je crois, pour maître, Sully Prudhomme.

A preuve, cette pièce si discrète :

Je n'en ai jamais aimé qu'une,
Le soir, je la pleure souvent,
Et de mon cœur, tombeau vivant
Nul cœur n'a comblé la lacune.

Ah! ne m'en présentez aucune,
Car je lui dirais, tristement :
Je n'en ai jamais aimé qu'une,
Et je l'aime éternellement.

En vain, l'Amour dans sa rancune
Décèche sur mon cœur sanglant,
Mainte vierge au regard troublant,
La morte résiste à chacune :
Je n'en ai jamais aimé qu'une.

Charmante mélodie rimée, qui fait juger de l'art de M. Zénon Fièvre et appuie ce que nous disions au début. Douceur et sourdine. Cela est joué sans aucun *forte*, même sans *allegro*. Cela conquiert et je ne sais quelle sincérité triste et quelle bonté s'en dégagent.

Au reste, voici encore un *crépuscule* exquis :

Le soir descend. Avec des abandons d'amante
Le saule échevelé pleure sur l'eau dormante,
Qui lui tend mollement ses lèvres de velours,
L'âme des lys défunts plane dans les cieux lourds,
Un souffle errant détache une feuille incertaine
Qui vacille dans le remous de la fontaine,
Et l'incantation des branches en émoi,
Fait sourdre une langueur qui flotte autour de moi
Tout se pâme. On dirait qu'un chœur d'elfes circule,
Dans le mystique apaisement du crépuscule.

Le Livre des âmes est très bien édité par Lemerre. Il est le meilleur de ceux publiés à 3 francs, dans les collections ordinaires. Il prouve que derrière le poète, un bibliophile existe chez M. Zénon Fièvre. Les soins typographiques apportés au titre, indiquent une surveillance patiente.

ASSOCIATION DES ARTISTES MUSIENS

Troisième concert.

Cette Association, qui pourrait avoir tant d'influence sur l'initiation progressive du public à l'histoire musicale, ancienne et moderne, il est bien rare qu'elle compose un programme vraiment sérieux ; il est bien rare que, soit pour flatter le mauvais goût d'un public occupé tout le jour de besognes médiocres et, partant, peu compréhensif, soit pour satisfaire aux exigences de solistes bourrés de « grands airs » et de fioritures, une œuvre précieuse ou même intéressante, soit exhibée. Parfois, appel est fait à un compositeur étranger pour qu'il daigne se faire voir, de dos, remuant sa musique du bout de sa noire baguette. Si c'est un « réputé, un célèbre », l'on a, pour la terminaison, tout l'attirail des couronnes en papier, des lyres étoilées, la fanfare à l'orchestre, au nez du petit buste qui demeure imperturbable, la grêle des archets applaudissant sur les pupitres... M. Coquard n'a rien eu de tout cela. Hâtons-nous d'ajouter qu'il ne le méritait point, s'il est vrai que l'on doit mesurer le mérite après tout ce carnaval d'enthousiasme. Certaine distinction dans la facture, pas d'idées : vraiment c'est tout ce que l'on peut dire de ce qu'il a présenté au public. Son poème symphonique *Ossian* est un amas de banalités sans intérêt ; le *Songe d'Andromaque*, un monologue dramatique comme tous les monologues ornés d'un tel qualificatif ; de même la *Plainte d'Ariane*. Le *Menuet* extrait de la première symphonie d'orchestre et la *Marche de Cassandre* constituaient d'honorables exceptions : celle-ci, très rythmée et très éclatante, a soulevé de bruyants applaudissements.

La deuxième partie du concert était consacrée tout entière aux œuvres de M. Coquard.

Dans la première partie, l'on a entendu M. Van Cromphout que l'auditoire a très sympathiquement accueilli après une bonne exécution du *concerto en sol mineur* de Rubinstein. Le pianiste a fait entendre encore le *Moment musical* de Moskowski et l'*Etude en ut majeur* de Rubinstein.

M^{lle} Jeanne Raunay, qui doit chanter, dit-on, dans *Orphée*, de Glück, au Conservatoire et à la Monnaie, a produit très peu d'impression : sa voix n'est pas étendue, ni bien vibrante ; l'articulation est satisfaisante. Entendue dans un air d'*Alceste*, dans le *Songe d'Andromaque* et la *Plainte d'Ariane*, elle n'a point satisfait.

L'orchestre ouvrait le concert par le *Retour au pays* de Mendelssohn.

Nous allons oublier de citer la ballade (inédite) pour harpe, de A. Dupont.

THÉÂTRE MOLIÈRE

LA COMTESSE SARAH

Certes, M. Allaiza n'a rien omis afin de représenter convenablement M. Georges Ohnet. Décors nouveaux, costumes frais.

Et néanmoins le public, malgré les antécédents bourgeoisement superbes de l'auteur, malgré le succès américain du *Matre de Forges*, malgré les romans : *Serge Panine* et *Lise Fleuron*, qui se rencontrent jusque dans les cabinets de lecture des Têtes plates et dans les bibliothèques des Peaux rouges, qui se trouvent partout, à Melbourne et en Islande, le public ixellois ne s'en est point laissé imposer par la *Comtesse Sarah*.

Heureusement, car rien n'est plus vulgaire, plus ficelleux, plus nul au monde que cette pièce.

On y rencontre :

« L'éternel obstacle qui sépare — depuis 1830 — les toujours deux mêmes cœurs. »

Encore :

« Un mot peut tout sauver, un mot peut tout perdre. »

Enfin :

« Si ce n'est toi, c'est quelqu'un d'autre. »

On y coudoie un notaire tombé de la lune, une vieille culotte de peau datant de Louis-Philippe, une amoureuse étonnante, une gypsie comtesse et fatalement le jeune premier sévère, sérieux, grave, studieux.

La donnée est banale comme une chanson de rue. A quoi bon la raconter? Cette fois, cependant, sous couleur d'être poétique, sans doute, M. Ohnet nous mène au dernier acte dans les montagnes et les pays des lacs. La comtesse Sarah devant se tuer, il la veut exécuter sur l'air des *Cloches du Monastère* et lui faire dire quelques bouts de phrase, que prochainement, sans doute, il tournera en vers.

La poésie de M. Ohnet, ce doit être un peu de bleu, un peu d'étoile et un peu de Lefébure-Wely.

Les interprètes, à part M. Millet, sont convenables.

PETITE CHRONIQUE

M. Edmond Picard fera samedi prochain, 19 courant, à 2 heures précises, au Salon des XX (Salle-des conférences), une lecture du *Juré*, son plus récent ouvrage, encore inédit.

Le même jour seront exposés, dans l'une des salles de l'exposition, les compositions dessinées par Odilon Redon pour illustrer le *Juré*.

L'entrée au Salon, qui est de 1 franc le samedi, reste fixée à ce prix.

Les entrées au Salon des XX pendant la première semaine se chiffrent par fr. 2,026-50. Elles dépassent de 500 francs les recettes effectuées l'an dernier, pendant la période correspondante.

Nous avons vu, dans l'atelier de M. Nicolas Vanden Eeden, 9, rue des Moissons, à Saint-Josse-ten-Noode, son tableau représentant les *Halles de Bruxelles*, destiné au Salon de Paris, et ultérieurement au Salon de Bruxelles.

Très grandes dimensions, composition bien établie, personnages bien typés, une servante, figure principale, constituant un

bon morceau de peinture. Le coloris est dans la tonalité terne et triste contre laquelle lutte la nouvelle école.

L'œuvre est sérieuse; elle dénonce beaucoup de persévérance et un artiste entreprenant, mais sans fougue. Elle s'enveloppe d'une certaine froideur, elle est plus décorative qu'émotionnante.

M. Nicolas Vanden Eeden travaille dans l'isolement, ne se rattachant à aucun groupe, suivant sa voie sans arrêt et sans hésitation. Il est consciencieux et habile. Ses travaux méritent d'être suivis.

Parmi les articles sur le Salon des XX, qui ont le plus divertis les artistes, signalons celui d'un critique qui, depuis qu'il s'est offert cette qualité, parle imperturbablement, à propos de chaque exposition, de tableaux... qui n'y figurent pas.

« Ce n'est qu'à la longue, dit-il dans un stupéfiant charabia, en usant de patience, que l'on finit par démêler l'enchevêtrement bizarre des compositions de M. Henri Degroux, LA PROCÉSSION DES ARCHERS... »

Lui en a-t-il fallu, de la patience, pour comprendre une composition... qui n'est pas encore faite!

« Si MM. Rodolphe Wytsman et Jan Toorop, dit-il aussi, n'ont pas encore réussi à réaliser absolument le même idéal dans leurs vues et paysages, ce n'est pas leur faute. Ils font leur possible pour approcher de l'idéal simpliste. »

Toorop l'a atteint, cet idéal simpliste : il n'a pas exposé!

Les articles du critique en question sont une bonne fortune pour les ateliers, où l'on s'en gaudit huit jours durant.

Exemples? Ils foisonnent. Un jour, le critique vante avec complaisance, dans un tableau de Bastien-Lepage, le *Père Jacques*, le savant modelé des mains. Or, le Père Jacques qui fait face au spectateurs a les deux mains derrière le dos!

Une autre fois, il s'extasie devant une toile d'Agapit Stevens, qu'il prend pour un Alfred Stevens, le malheureux!

Il loue le brio avec lequel sont exécutés les vêtements du petit Bara, par Henner. Et le petit Bara est nu comme la main!

La réputation du « gaffiste » est si bien établie qu'il est d'ailleurs superflu d'insister. Il est de ceux dont l'éloge met en défiance les peintres, qui se demandent avec anxiété, quand il en dit du bien : « Mon tableau serait-il vraiment si médiocre? »

Dans son dernier article, il déclare solennellement que les XX forment « une société artistique, rien de plus, rien, de moins. » Il lui a fallu quatre ans pour s'en apercevoir, le pauvre! Ayons pitié et portons-lui des immortelles.

Au Cercle artistique de Bruxelles (Waux-Hall, au Parc), du 9 au 19 février, exposition de tableaux de M. Joseph Coosemans, un des fervents de l'école de Tervueren, fondée par Hippolyte Boulenger.

M^{me} Ida Cornélis-Servais, cantatrice, et M. Edouard Jacobs, violoncelliste, professeur au Conservatoire, donneront, avec le concours de M^{lle} Carry Mess, violoniste, et de M. Arthur De Greef, pianiste, professeur au Conservatoire, un concert dans la salle de la Grande Harmonie, le mardi 8 mars prochain, à 8 heures du soir.

Ecrits pour l'Art. — Sommaire de la 2^e livraison.

Henri de Régnier, Variations. — René Ghil, Sonnet. — Verhaeren, Les Statues. — Stuart Merrill, L'éternel dialogue. — Stuart Merrill. — Francis Vielé-Griffin, La Dame qui tissait. — Bibliographie. — Portrait de M. Stuart Merrill.

L'ART MODERNE

SEPTIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature**, de **peinture**, de **sculpture**, de **gravure**, de **musique**, de **architecture**, etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité**. Les **expositions**, les **livres nouveaux**, les **premières représentations** d'œuvres dramatiques ou musicales, les **conférences littéraires**, les **concerts**, les **ventes d'objets d'art**, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions et concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document **LE PLUS COMPLET** et le recueil **LE PLUS FACILE A CONSULTER**.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** " }

Quelques exemplaires des six premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

En vente au bureau de l'Art Moderne :

RICHARD WAGNER

L'ANNEAU DU NIBELUNG

L'Or du Rhin.— La Valkyrie.— Siegfried.— Le Crépuscule des Dieux

ANALYSE DU POÈME

Prix : 50 centimes

(Envoi franco contre 50 centimes en timbres-poste)

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES

rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Janvier 1887.

GERLACH, Th. Op. 3. Sérénade p. orchestre d'instr. à archet. Partit. fr. 5-65.
HENRIQUES, R. Op. 11. Miniatures. (Scènes d'enfants) 9 pet. morc. pian. fr. 3-15.
KLEINMICHEL, R. Op. 54. Pour tous les âges. 15 morc. faciles p. pian. à 4 mains, 3 cahiers compl. fr. 19-40. Les mêmes séparés : Cah. I, fr. 5-95; Cah. II, fr. 6-25; Cah. III, fr. 7-20.
KLENGEL, Y. Op. 12. Polonaise p. Velle avec pian. fr. 2-85. Op. 13. Gavotte p. idem., fr. 2-20. Op. 15. Variations sur un thème original p. 4 Velles, fr. 4-70.
Perles musicales. Collection de petits morceaux p. piano. N° 108. Nesvera, J. Berceuse, fr. 0-65; N° 109. Id. Papillons, fr. 0-65; N° 110. Id. La Plainte, fr. 0-65; N° 111. Id. Languissant, fr. 0-65.
Recueil classique de morceaux de chant, publié par l'Ecole abbatiale de Maredsous. Cah. II. (Händel, Kreutzer, Mendelssohn, Mozart), fr. 3-15.



L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

LE « VINGTISME ». — A TRAVERS LES LIVRES. — LE DISCOURS DE M. SLINGENEYER SUR LA LITTÉRATURE EN BELGIQUE. — REPORTERS MYSTIFIÉS. — EXPOSITION DE M. COOSEMANS AU CERCLE ARTISTIQUE. — PETITE CHRONIQUE.

LE « VINGTISME »

« Puis-je vous prier — on m'a assuré votre serviabilité — de me donner en deux mots et si vous le croyez bon l'idée et la technique des XX, nulle chronique, que je sache, n'ayant exposé la chose, tandis que M. Fénéon l'a fait nettement et clairement pour les impressionnistes français.

« J'espère que vous me pardonneriez ma grande liberté d'allure et que vous me donneriez un mot de réponse..... »

Ainsi nous écrivait-on, ces jours derniers. Parlons donc un peu « Vingtisme », puisqu'on nous y convie et puisque c'est la question du jour. Maintes fois nous nous sommes expliqué déjà sur la raison d'être, les visées et le but du groupe qui s'est violemment imposé à l'opinion et dont le triomphe, cette année, est décisif. Mais tant d'idées erronées ont cours, il a été débité, en cette première quinzaine d'exposition, tant de discours vides de sens, et l'encre d'impression s'est faite si ingénument complice de l'ignorance publique, que nous croyons utile de revenir brièvement sur ce que nous avons dit. Ce sont choses connues de tous ceux, et ils

sont de plus en plus nombreux, qui applaudissent aux efforts tentés par ces jeunes hommes laborieux et tenaces pour secouer l'indifférence du pays envers l'Art. Qu'ils nous pardonnent de nous répéter. Il y a, à côté d'eux, des esprits de bonne foi, hésitants et inquiets, que lassent les formules dans lesquelles on les emprisonne, et qui sont prêts à saluer l'art nouveau qui partout aligne ses milices et dresse ses étendards. C'est pour eux que nous écrivons.

Quant aux malveillants qui enragent de voir réussir une œuvre qui s'est faite sans eux et malgré eux, laissons-les paisiblement tirer leurs dernières cartouches. Leur mousqueterie est inoffensive et leur petite colère trop intéressée pour égarer le public. L'isolement se fait autour d'eux. Paix à leur mémoire!

Qu'est-ce, d'ailleurs, que le Salon des XX, sinon un épisode de la grande bataille périodique des idées neuves contre la routine, bataille invariablement gagnée par celles-là contre celle-ci? Et n'est-il pas vrai que tout ce qu'on dit, tout ce qu'on écrit, tout ce qu'on fait pour ou contre les évolutions artistiques n'en modifie pas un instant la marche?

L'erreur que, seule, il importe de dissiper, git dans un malentendu sur la signification de ce mot, dont la sonorité paraît si redoutable à certaines oreilles : *Le Vingtisme*. Néologisme bizarre, qui a fait fortune grâce à ceux qu'il exaspérait, et désormais si bien enraciné dans la langue qu'il serait impossible de l'en arracher. On l'a considéré comme la qualification d'une doctrine ou d'une école. D'une école! Alors que les XX,

comme tous les partisans de l'art nouveau, proclament que les écoles sont pernicieuses et empêchent l'essor artistique.

« Ce MONSTRE qui s'appelle *Vingtisme* », disait gravement un journal de province, l'an passé. Et à ce terme on a rattaché tout ce qui existe de violent, de tumultueux, de révolutionnaire, d'anarchiste. *Vingtisme* et pétroleur sont, pour certaines gens, termes synonymes.

Enfin, un critique a fait une découverte et a terminé son compte-rendu par cette trouyaille : « Il n'y a pas de *Vingtisme*. Il n'y a que des *Vingdistes* ».

A la bonne heure! Vous y êtes, cher Monsieur. Nous nous sommes épuisés à le crier depuis quatre ans. Enfin votre surdité, feinte ou réelle, vous a permis de l'entendre. Lors du dernier Salon, sans remonter plus haut, nous disions :

« Faut-il répéter encore qu'il n'existe pas plus de *Vingtisme* que de *Cercle artistique* ou de *Salon triennal* : qu'en fondant une association, les vingt artistes qui se sont tendus les mains ont eu la pensée de créer une exposition qui réalisât, le plus complètement, possible la forme moderne de l'art, chacun s'inspirant d'ailleurs, pour l'expression de cet art, de son tempérament : que pour donner à leurs Salons annuels la portée d'un enseignement salutaire et pour en doubler l'intérêt artistique, les XX ont eu l'ingénieuse pensée de joindre à leurs envois ceux de vingt artistes, choisis avec soin parmi ceux qui, dans tous les domaines, cherchent, pour atteindre leur idéal artistique, des voies non frayées ; qu'au demeurant, la qualification de *Vingdistes*, dont ils se font gloire depuis qu'on l'agite comme un épouvantail, n'indique ni une école, puisque chacun suit librement sa route, ni même une tendance, puisque d'année en année s'affirment avec plus d'intensité les natures les plus opposées ; qu'elle exprime un CARACTÈRE : celui d'artistes qui repoussent le servage des formules transmises, de génération en génération, par les officines suspectes des académies ; qui marchent résolument, coudé à coudé, à la conquête d'un art neuf, fier et libre ; qui n'ont pas plus de souci des protestations timorées du public que des remontrances séniles ou puériles de la critique. »

Et nous affirmions aussi :

« Les noms dont on affuble les groupes dont la naissance, l'épanouissement et le déclin suivent leur cours normal à travers l'ahurissement perpétuel des générations successives ne sont d'ailleurs, est-il besoin de le dire? que d'importance infime. « Ces mots en *isme*, disait Raffaëlli au cours de la conférence qu'il fit au Salon des XX, sont des cris de ralliement jetés, à un moment donné, dans la circulation et qui aident à se reconnaître, à se compter, à s'unir en vue de la défense de l'art. Rien de plus. »

Il est donc profondément comique, pour tous ceux qui nous ont fait l'honneur de nous lire, d'entendre bégayer des âneries comme celles-ci : « Mais un tel, ce n'est pas un *Vingdiste*! Il dessine admirablement! »

Ou encore : « Tel exposant est sur le chemin de Damas. Il peint avec une correction étonnante. Son coloris est étudié de près, etc. »

C'est aussi drôle que la réflexion que nous avons entendue, hier, devant les admirables de Braekeleer, que les hasards du tirage au sort ont placés précisément à l'entrée de l'exposition, non loin des superbes toiles d'Artan : « Ceci n'est pas trop mal, voyez. Il me semble qu'ils sont en progrès! »

Il existe certaines expressions d'art communes à un groupe de peintres. Celle qui fait, en ce moment, le plus de bruit, est le néo-impersonnisme de MM. Camille et Lucien Pissarro, Georges Seurat, Paul Signac, Albert Dubois-Pillet, Charles Angrand, fondé sur la théorie scientifique des couleurs enseignée par M. N. O. Rood. Leur technique diffère essentiellement de celle de leurs confrères en palette et, pour nos yeux peu exercés à discerner les divergences qui les séparent, leurs toiles apparaissent semblables. De même, pour nous, les Japonais ont tous le même visage. Il faudrait demander aux Japonais s'ils n'ont pas, de leur côté, grande peine à distinguer l'un de l'autre deux Européens... Mais ceci n'est pas en question.

Jamais, au grand jamais, les XX n'ont songé à constituer un groupe uni par des affinités de vision et de facture. Il faut être aveugle pour le prétendre. C'est même si évident qu'il paraît banal de l'écrire. En nous demandant de lui exposer « la technique des XX », notre correspondant réclame de nous une étude sur les procédés employés par chacun des exposants. S'il doute, qu'il examine un instant les envois de Théo Van Rysselberghe, de James Ensor, de Willy Schlobach, d'Anna Boch, de Guillaume Vogels, de Willy Finch, de Félicien Rops, d'Henri Degroux, de Dario de Regoyos, etc., et, s'il y reconnaît des procédés identiques ou une même interprétation de la nature, nous nous engageons, comme le promettait Edmond Haraucourt à ses auditeurs du *Cercle artistique*, de lui « offrir un lapin! »

Ce qui achève de le démontrer, c'est le choix qui se fait, chaque année, des invités. Les XX ont à cœur, au rebours de ce que soutiennent les ignorants et les myopes, de prouver que l'Art n'est pas cantonné dans UNE FORMULE DÉTERMINÉE. Cette année ils ont choisi Artan, l'un des premiers qui proclama, — et qui ne se rappelle comment on l'accueillit! — qu'il n'y a d'art vrai et émouvant que celui qui s'inspire directement de la nature ; De Braekeleer, dont la palette fauve, chargée d'or, renouvelle la magie des anciens maîtres ; Smits, dont l'art délicat fait épanouir la fleur de la Renais-

sance; Verhaeren, le peintre des coulées de pâte savoureuses, des robustes et chaudes colorations, habile à noter les violentes émotions de l'œil; puis encore, parmi les impressionnistes désormais consacrés, les combattants d'hier, les vainqueurs d'aujourd'hui: Raffaëlli et M^{me} Morisot; parmi les lutteurs sur la brèche, les enthousiastes de lumière Pissarro et Seurat; et d'autres encore, et beaucoup d'autres, pris en Hollande, en Angleterre, en France, parmi ceux qui travaillent énergiquement, en suivant les chemins différents à atteindre un art affranchi des conventions, dégagé des liens d'école, saillant par quelque qualité âpre et séduisante de la cohue des œuvres médiocres.

Alors, pas de lien entre les Vingtistes? Des artistes réunis par hasard! Des peintres qui, s'étant rencontrés au détour d'une rue, se sont dit: « Si nous exposions ensemble? »

Pardon. Nous avons dit: Les XX ne constituent pas une ÉCOLE. Ce ne sont pas les protagonistes d'une DOCTRINE. Et nous avons ajouté: ils n'ont pas la MÊME TECHNIQUE.

Mais il existe entre eux une affinité plus étroite et d'un ordre supérieur, sorte de parenté intellectuelle qui, depuis quatre ans, période déjà longue pour une association de ce genre, les a rapprochés. C'est, tout simplement, une commune aspiration vers un art sincère, libre, personnel, celui qu'on pourrait formuler en ces termes: *l'étude et l'interprétation directe de la réalité contemporaine par l'artiste se laissant aller librement à son tempérament, et maître d'une technique approfondie.*

Depuis quatre ans! Les récriminations, les révoltes, les criaileries que les XX, par leur sereine audace, ont provoquées, leur ont donné une vitalité presque inespérée. On se rappellera peut-être que nous disions, en 1884, lors de la première tentative: « Les associations libres, audacieuses dans leurs visées, intransigeantes dans leurs opinions, n'ont, la plupart du temps, qu'une existence souffrante et éphémère. Ceux qui les composent sont des indociles qui, par leurs allures, remettent en mémoire la fable du *Loup et du Chien*. Il est, en effet, des natures qui répugnent à toute servitude, fût-ce une servitude d'école, et qui, sans cesse, marmottent le cri du fabuliste: *Attaché! Vous ne courez donc pas toujours où vous voulez? De tous vos repas je ne veux en aucune sorte, et ne voudrais pas même à ce prix un trésor!* Les Vingtistes se sont décidés pour le sort du loup, mais ils affirment qu'ils sauront engraisser sans passer le cou dans le collier. »

L'événement ne nous a pas donné tort. Le public s'intéresse d'année en année davantage aux Salons vingtistes. Le chiffre des entrées subit une progression notable, de nature à réjouir et à rassurer ceux qui ont eu foi dans l'avenir de l'œuvre. La notoriété de ces

expositions franchit les frontières et s'impose à l'étranger aussi bien qu'en Belgique. Les meilleurs artistes tiennent à honneur d'y figurer. Des hommes comme Rodin et Whistler ont exprimé le désir non pas seulement d'être invités à y exposer, mais d'être nommés membres de l'Association.

Quoi de plus naturel? Ces hommes de haute valeur ont compris, et le public commence à le comprendre comme eux, qu'il s'agit d'artistes vaillants et laborieux, les uns près du but, d'autres éloignés, soit! mais tous pleins de bravoure et d'énergie, dédaigneux des petits moyens par lesquels on plait au vulgaire: les câlineries à la presse, les concessions aux dilections bourgeoises, les souplesses d'échine et de pinceau en vue d'une commande. Exclusivement préoccupés d'art, ils laissent à d'autres le soin d'être les amuseurs et les bouffons de la foule. Entre les deux camps qui divisent la jeunesse des ateliers, ils ont résolument choisi celui où l'on travaille. Il y a, et il y aura toujours des gens disposés à le leur reprocher. Mais nous serions bien surpris d'apprendre que les attaques de ces gens-là les arrêtaient jamais plus que n'arrêtent un attelage les roquets qui gambadent et aboient à la tête des chevaux.

A TRAVERS LES LIVRES

Trois romans ont paru dans la nouvelle collection Tresse et Stock. Romans bien imprimés, petits de format, d'un bon choix.

Le premier en mérite, quoique le dernier en date? *La Glèbe*, de M. Paul Adam.

C'est l'histoire d'un hobereau dont la vie a été empoisonnée par une femme, à Paris. Il retourne en sa province s'abrutir; la mémoire hantée par un passé de noce et de vie boulevardière. Il boit; ses affaires vont à vau-l'eau; son patrimoine s'émiette; il se marie; sa femme douce et résignée, ne fait qu'exciter le souvenir de l'autre. Il la tue.

Voilà le drame.

Et poignant, certes, et sinistre; et d'une puissante monotonie où se décalque l'existence quotidienne, entre les murs d'une vieille gentilhommière, en face d'un horizon de campagne triste et plat. On suit le détraquement moral du protagoniste; on le prévoit tel, mais il reste assez de surprise pour soutenir l'attention du lecteur jusqu'au bout.

× Ce qui distingue l'œuvre?

Sa construction, son organisation, sa vie. Un livre, en effet, a une vie propre; c'est quelqu'un. Les romans naturalistes se meuvent sanguins et lents, font minutieusement les choses, chapitre par chapitre, alinéa par alinéa, expliquent et narrent des faits, posément. Des nerfs? ils en ont peu. Du rêve? Aussi aboutissent-ils à la solidité et à la réalité.

Des esprits plus subtils ou plus malades sont nés, que la bonne tenue des écrits naturalistes ne laisse pas que de fatiguer. L'innovation, il la faut — et soudaine! Sinon, comment ne prévoir la chute de cette toujours même littérature, délayée en in-12 de 350 pages, que bientôt l'on n'aura plus le temps de lire? Plus de

condensation, plus de synthèse sont nécessaires. Il faut s'en remettre aux lecteurs pour deviner tel joint entre deux scènes, tel trait entre deux chapitres : trait et joint qu'un naturaliste commenterait longuement et expliquerait. En outre, la passion s'évoque bien plus qu'elle ne se démontre : on en sait les rouages et les ruses. Il n'est point indispensable d'appuyer sur des lieux communs, ni de s'étendre sur des évidences de sentiment.

Le roman ainsi compris gagne en rapidité de vol à travers l'esprit. Il passe, non pas lyrique, mais évocatif, et des indications choisies suffisent à lui donner ce caractère.

La Glèbe, de M. Paul Adam, y réussit.

* * *

Pœuf? Nouvelle attirante, surtout par sa netteté, sa sûreté, sa marche droit au but.

André, enfant de militaire, vit ses années d'enfance avec Pœuf, un brave sapeur, façon de bonne à tout faire, excellent cœur et bon comme du pain.

La scène se passe à la Guadeloupe. Un soir Pœuf est arrêté : il a tiré sur le sergent Baratteau. Pourquoi?

Le pourquoi mystérieux, c'est l'art du livre de ne le point dire à brûle-pourpoint et de le faire soupçonner tout au long de ce récit d'enfant, ou plutôt d'homme fait, racontant un souvenir de son enfance.

Pourquoi?

André ne le sait point, ne l'a su positivement jamais. Seulement, dans sa visite à Pœuf, quelques jours avant la condamnation à mort de celui-ci, il lui a entendu dire une phrase sèche sur les femmes.

Vers le même temps, une petite amourette s'éteint entre les mains d'Andrée et son amie se lie avec un autre.

Serait-ce cela... pour Pœuf?

Quelques scènes du livre sont de sombre et nette peinture. L'exécution du sapeur est à tirer en marge.

Au reste, le style de M. Hennique est d'une sobriété et d'une force et d'une valeur solides. Dans *l'Accident de M. Hébert*, tout autant que dans *la Dévouée*, l'artiste s'est prouvé de taille à réussir les œuvres les plus patientes.

* * *

M. Baucclair clame : *Ohé l'artiste!*

Une histoire, sans grande portée en somme, lue déjà, au moins par fragments dans tout livre qui traite des déclassés et des ratés. Quelqu'un qui essaie de tout et ne réussit rien? Mais, c'est un lieu commun en littérature qu'un pareil sujet!

Toutefois, signalons certaines qualités dans *Ohé l'artiste*. Des qualités d'esprit, certains passages de style et quelques nettes analyses.

LE DISCOURS DE M. SLINGENEYER

sur la Littérature en Belgique.

Il est entendu, n'est-ce pas? que M. Slingeneyer, étant un de ces députés indépendants que Bruxelles a mis en 1884 à la place de la panachure radio-doctrinaire qui croyait pouvoir impunément compléter sa douzaine de coalitions, tout ce qu'il a fait, fait ou fera, doit être tenu pour ridicule, inepte, stupide au fond, lourd, grotesque, ennuyeux dans la forme. Ainsi le veut cette

respectable politique qui est l'honneur de notre pays, ainsi le pratique une presse qui n'a d'équité que celle qui nuit à ses adversaires, qui n'a de justice que celle qui la sert. La critique chez nous n'est pas faite de science et de bon goût, elle est faite des plus basses rancunes par des ignorants et des envieux.

La vérité est que M. Slingeneyer a prononcé, à la séance du 9 février, un discours sur la Littérature, à la séance du 10, un discours sur la Peinture, pleins de bon sens et de haute raison, qui devraient être des leçons pour tout le monde, y compris messieurs les journalistes, et qui, si la moindre impartialité avait cours chez nous, lui vaudraient une approbation unanime.

Nous n'avons jamais hésité, quant à nous, à rendre à tous, amis ou ennemis, l'éloge ou la critique qu'ils nous ont paru mériter. C'est à ce titre que nous publions le premier de ces deux discours. Quiconque le lira sans parti pris, en appréciera l'allure simple et le ton élevé. Jamais ces choses n'avaient été dites jusqu'ici à la Chambre. Il y a quelque chose de touchant et de très noble dans cette attitude d'un homme de cœur qui, si souvent attaqué avec violence par la jeune école, en parle avec une pareille fermeté et une si sincère bienveillance.

Le voici, d'après les *Annales parlementaires* :

« Après avoir, comme les années précédentes, entretenu la Chambre des questions relatives aux arts plastiques, n'est-ce point m'aventurer que de la prier de m'accorder sa bienveillante attention pour l'art littéraire? Je me hâte d'avouer que je n'ai pas, en cette matière, une compétence spéciale. Je ne puis y apporter que les idées générales d'un artiste et les réflexions d'un homme qui fait ce qu'il peut pour se tenir au courant du mouvement des livres; mais je ferai mes efforts pour remplacer par une grande bonne volonté ce qui peut me manquer comme compétence technique.

Si je m'en occupe, c'est que, à mon avis, on néglige beaucoup cet intéressant et séduisant domaine, et puisqu'il m'a été permis de me poser modestement dans votre assemblée comme un champion de tout ce qui concerne les arts, je ne remplirais pas complètement ma tâche si je laissais de côté l'art littéraire.

Il est remarquable que, depuis quelques années, il s'est produit en Belgique un mouvement littéraire intense, tant en flamand qu'en français. Je n'ai pas à juger ici les écoles, mais je constate l'extrême variété de leurs manifestations.

La jeunesse s'est lancée résolument dans des idées nouvelles, parfois avec excès, a-t-on dit; mais, ce qu'il faut retenir et ce qui doit nous intéresser, c'est son énergique élan; et, alors même qu'elle aurait dépassé la mesure, il ne faudrait y voir, d'après moi, qu'une preuve de sa vitalité.

Non seulement à Bruxelles, mais en province, non seulement dans les cercles littéraires proprement dits, mais dans les universités et même quelquefois dans les athénées, il s'est produit des œuvres très variées, de mérites divers, attestant, dans leur ensemble, qu'il y a là une sève très abondante, qu'il y a des efforts à soutenir et à encourager.

Pendant que se produisait cette effervescence, des écrivains plus anciens continuaient leurs travaux. Mais on remarque, non sans inquiétude, dans cette évolution littéraire, qu'elle est encore très empreinte de l'imitation des auteurs français. Toute l'éducation moyenne et universitaire, au point de vue littéraire, est encore viciée par cette idée, désormais surannée, qu'on ne peut mieux faire que d'imiter les modèles! Rien n'est plus néfaste que cette tendance en tant qu'elle consiste à répéter et à pasticher ce

qu'ils ont fait. Les modèles doivent être, dans tous les arts, des inspireurs; mais l'admiration qu'ils inspirent ne doit jamais étouffer l'originalité des générations nouvelles.

Si l'art se transforme constamment, il ne se répète jamais. En voyant, en contemplant, en étudiant une belle œuvre, on sent s'éveiller en soi des sentiments plus élevés. Il ne faut point chercher d'autre résultat; au contraire, il importe que l'artiste, dès qu'il se sent entraîné à l'imitation, se mette en garde contre lui-même et fasse des efforts pour reconquérir rapidement son individualité.

Je pense donc que le gouvernement devrait largement intervenir pour favoriser la littérature nationale, celle qui s'attache à décrire notre beau pays et nos mœurs si variées, si intéressantes; celle qui ne regarde plus uniquement au delà des frontières; celle, en un mot, qui veut voir, avant tout, ce qui se passe autour d'elle, sur le sol même où elle s'épanouit.

Il faudrait, me paraît-il, recommander de telles idées dans l'enseignement, prendre des dispositions efficaces pour que l'on en tienne compte dans les programmes et, plus spécialement, n'admettre dans les catalogues des distributions de prix que des livres belges. Qu'on ne m'objecte pas que notre littérature est insuffisante: je n'hésite pas un instant à dire que, désormais, c'est un blasphème! Des livres nombreux ont paru chez nous et, parmi eux, il en est de premier ordre. Le public ne les lit sans doute pas encore beaucoup, mais déjà partout ils sont connus et on n'ose pas avouer qu'on ne les a point lus. (*Rives*).

Quel élan nouveau donnerait à leur diffusion une mesure qui prescrirait d'en faire la matière de catalogues où puiserait le gouvernement pour ses écoles! Il y a même un moyen pratique et transitoire de réaliser le désir que j'exprime: c'est d'ordonner la publication d'une anthologie des auteurs belges; si je ne me trompe, il en existe déjà, mais elles sont obscures et insuffisamment composées au point de vue du choix.

On les a faites en se laissant conduire par la routine, on n'y a admis que les auteurs offrant les allures dites classiques. Ce n'est plus cela qu'il faut; il est nécessaire de puiser largement dans les nouvelles écoles. On y trouvera des morceaux de prose remarquables, tant en flamand qu'en français; quant à nos jeunes poètes, il en est plusieurs qui ne le cèdent pas à leurs émules français et, parmi les flamands, nous en comptons de première force; en ajoutant aux œuvres de ceux-ci des morceaux recueillis parmi les productions de nos poètes plus anciens depuis 1830, je suis convaincu qu'on composerait une anthologie qui étonnerait par la quantité, la variété et le mérite des éléments qu'on y trouverait réunis.

Je prie instamment M. le ministre des beaux-arts d'examiner cette idée et de voir si elle n'est pas de nature à exercer une bonne influence, de même qu'elle sera pour lui, qui en aura pris l'initiative, un très grand honneur.

En France, il est passé dans les habitudes gouvernementales de favoriser les écrivains en les nommant à certains postes ou emplois qui leur laissent des loisirs suffisants pour pratiquer leur art. On est parti de cette pensée, que les moyens d'existence de beaucoup d'artistes sont limités et que, particulièrement ceux qui se consacrent à l'art d'écrire, à moins d'y joindre des besognes secondaires, — ce qui risque d'altérer le talent, — sont fréquemment aux prises avec la gêne.

L'écrivain est apte à des emplois divers; son travail peut donc être utile; mais, alors même qu'il ne le serait point autant que

celui d'un homme de bureau de profession, cela importerait peu, selon moi. C'est un devoir pour le pays de soutenir les artisans de son art et de leur procurer ou de leur faciliter les moyens d'échapper aux difficultés, qui nuisent tant à l'inspiration. Quant à moi, je le pense et je suis convaincu que cette idée trouvera de l'écho dans cette enceinte.

Vous représentez, messieurs, l'élite du pays. Or, il n'y a point d'élite quand elle ne s'occupe pas avec ferveur des arts et plus particulièrement de l'art littéraire. En m'adressant à vous, je crois donc faire légitimement appel à ceux qui sont le plus capables de comprendre les intérêts que je défends ici.

Il ne faut pas se dissimuler qu'un certain découragement commence à se manifester et à succéder à l'enthousiasme littéraire qui a pris naissance chez nous dans ces dernières années.

Les écrivains disent, et, d'après moi, avec raison, qu'on ne s'occupe pas assez d'eux, qu'on ne lit pas les livres belges, qu'en un mot, le Belge, en littérature, semble ne pas croire au Belge.

Récemment, un journal, développant cette idée et invoquant des statistiques et des raisons pratiques, a démontré avec clarté qu'il était impossible qu'en Belgique un homme qui ne fait que des livres pût vivre de sa plume; affichant un dédain très visible pour le public en général, il a convié les artistes de la plume à ne publier désormais leurs œuvres qu'à un très petit nombre d'exemplaires. C'est là un système fâcheux, quoique justifiable. Il provient ce que nous n'avons pas d'yeux pour nos compatriotes!

Écoutez les conférences qui se donnent, voyez les pièces de théâtre que l'on représente, lisez les journaux, est-il jamais sérieusement question d'un des nôtres? Que le moindre écrivain étranger publie un livre, il a presque toujours des comptes-rendus, et s'il est plus ou moins en vue, on lui consacre des feuilletons entiers. Nos écrivains n'obtiennent pas les mêmes avantages; on les traite d'une façon parcimonieuse, presque toujours sans bienveillance; on se livre, en ce qui les concerne, à une critique superficielle, on goguenarde à leur sujet; on répugne, dirait-on, à leur reconnaître quelque valeur. Il convient que la législature et le gouvernement essaient de porter remède à semblable situation; l'exemple doit venir de haut, il est incontestable qu'alors on réfléchira!

J'espère y aider déjà en traitant ici publiquement ces questions, et vous montrerez, sans nul doute, que vous avez pour elles de la sollicitude. Mais, si une chambre législative est une grande éducatrice, de telle sorte que tout ce qui s'y dit et tout ce qui s'y fait devient exemple, cela ne suffit pas: il faut, des discours, passer aux réalisations pratiques.

Pour ma part, j'ai accompli mon rôle et mon devoir en donnant à ces observations et à ces réclamations, dont je suis l'écho, la publicité de la discussion. Je ne puis faire davantage. C'est au ministère maintenant à nous donner aussi des preuves de son bon vouloir. Je suis convaincu qu'il saura ne pas mériter le reproche d'indifférence.

Après avoir été sollicité avec autant d'insistance que j'en ai mis aujourd'hui, il ne se bornera pas à écouter et à ne rien faire pour l'exécution.

Je lisais récemment, dans un journal français, cette phrase, qui résume parfaitement ma pensée: « Il est incontestable que la carrière littéraire est, de toutes, la plus aléatoire; qu'elle est également la plus pure quand elle est honnêtement exercée, et

qu'il est tout simplement équitable que l'on y paye de quelques honneurs, de quelques encouragements de quelque assistance ceux qui ont cherché dans leur vie à bien écrire et à bien penser.»

REPORTERS MYSTIFIÉS

On vient de représenter, à la *Scala* de Milan, le nouvel opéra de Verdi, *Otello*, et les journaux italiens sont pleins d'enthousiasme patriotique pour la musique, pour le texte, qui est à M. Arigo Boito, auteur de *Mefistofele* dont nos lecteurs n'ont pas perdu le souvenir, pour les interprètes, etc.

A ce propos, la divertissante méprise des reporters, que le prurit de l'interview a affolés, fait en ce moment le tour de l'Italie. Voici la chose.

Le journal *Il Caffè*, autrement dit *Gazetta nazionale*, publie chaque année, à l'occasion de la Noël, un numéro extraordinaire humoristique. Il y a deux ans, il imprimait un journal de l'an 2000, dans lequel il se moquait spirituellement du journalisme, du monde politique, etc., de notre époque. Cette année, il imagina d'offrir à ses abonnés un numéro anticipé sur *Otello*, avec dessins de la mise en scène, costumes, figures, phrases mélodiques, etc., parodie fort amusante des soi-disant indiscretions que publient, à la veille des grandes « premières », les chiffonniers de lettres.

Il y avait, entre autres, les premières mesures de trois romances, consistant dans l'adaptation de paroles quelconques à trois mélodies très connues de la *Forza del destino*. Un dessin représentait le départ d'*Otello* pour l'île de Chypre, à cheval (!!!) sur la place Saint-Marc.

Un prétendu fragment du livret de Boito servait une scène de l'*Otello* de Carcano, avec variations humoristiques. Dans un article fort plaisant on donnait une série d'indiscretions sur les habitudes de Verdi. Il y était dit très sérieusement, comme une curiosité extraordinaire, « que Verdi, avant d'écrire un morceau, l'essaie au piano; que quand il est en verve musicale il écrit très vite; qu'il a refait quelques morceaux plusieurs fois; qu'après avoir travaillé il va se promener; qu'il ne parle jamais musique aux paysans de Busseto, mais de choses agricoles et d'autres banalités. » On ajoutait quelques détails absurdes: qu'il avait, par exemple, ajouté une cinquième corde aux violons et inventé une clarinette à triple tonalité.

Jamais personne ne se fût imaginé que ces plaisanteries eussent pu être prises au sérieux. Aussi, c'a été une joie folle quand on a vu des journaux graves publier en primeur des scènes sans queue ni tête extraites de la *Gazetta nazionale* et annoncer aux quatre vents que Verdi « se repose quand il a travaillé, qu'il mange quand il a faim, qu'il est de bonne humeur quand il est content de son travail » et autres informations aussi étourdissantes.

Un rédacteur du *Gaulois* s'est particulièrement distingué en répétant, sous forme d'une prétendue interview qu'il avait eue avec Verdi, à Busseto, avec l'éditeur Riccardi et le baryton Mauriel, à Milan, toutes les joyeuses extravagances du *Caffè*, sans omettre le violon à cinq cordes, la clarinette à triple tonalité et un instrument nouveau fait de cuivre, de peau d'âne et de bois, qui, au moment où le More étouffe Desdemone, lance une note extraordinairement lugubre et bizarre. Il ajoute gravement que toutes ces inventions ont été faites pour émanciper les orchestres italiens des fabricants d'instruments étrangers!

Et voici que le *Figaro* prend feu à son tour. Il publie contre Verdi un article furibond, — contre l'ingrat Verdi, qui mord le sein qui l'a nourri, — et récompense les applaudissements qu'on lui a prodigués à Paris en tentant de ruiner l'industrie française!

Aujourd'hui, tout est éclairci. *Otello* n'est pas une seconde mouture de la *Forza du Destin*. Les violons de l'orchestre n'ont que quatre cordes. Les clarinettes n'ont qu'une seule tonalité. Le terrible instrument qui devait remplacer « les cuivres étrangers » n'existe pas. Verdi n'est pas un ingrat. Vive Verdi! Et il ne reste de cette gigantesque mystification que le ridicule qui cingle les reporters trop prompts à prendre pour lanternes allumées de simples vessies italiennes.

EXPOSITION DE M. COOSEMANS AU CERLE ARTISTIQUE

Il n'est guère malheureux que l'exposition de M. Coosemans au *Cerle artistique* coïncide avec celle des XX. M. Coosemans est un peintre de talent, qui s'est exprimé dans une forme d'art connue et dont l'œuvre réuni sonne la note de son temps. Il a un tableau au Musée; il vient d'être nommé professeur de paysage à Anvers.

Seulement, il se fera que son enseignement, ne sera plus guère écouté par les jeunes, attirés ailleurs.

Ailleurs?

C'est-à-dire vers une vision plus moderne des choses, vers une recherche autrement audacieuse de tons et de couleurs, vers une poésie de lumière et de clarté. Nos paysagistes d'il y a vingt ans, certes, mettaient une conscience parfaite dans leur interprétation: ils peignaient d'après nature, ils innovaient dans la mise en page de leurs tableaux, ils recherchaient l'harmonie des teintes et la réalité. Mais — à chacun son lot et sa journée — il leur fallait abattre trop de conventions moisis, trop de routines et d'académismes pour songer à tout. Hardis sur bien des points, ils restèrent dans la fausse lumière et leurs palettes ne s'ensoleillèrent pas. Quelques-uns, sur le tard, voulurent se précipiter sur cette moderne recherche. Malheureusement l'éducation de leur œil fit échouer cette suprême audace. M. Coosemans en fut et nous le regrettons.

L'artiste est ainsi fait qu'à moins d'être génie, certaines transformations lui sont interdites.

PETITE CHRONIQUE

M. Louis Kéfer, directeur de l'École de musique de Verviers, qu'il a placée au premier rang des institutions similaires, a fait entendre la semaine dernière, dans un salon ami, une œuvre de sa composition, un *trio* pour piano, violon et violoncelle, d'une inspiration élevée et d'une remarquable facture.

Nous aurons l'occasion d'en parler bientôt plus longuement, le secrétaire des XX ayant prié M. Kéfer de donner une audition publique de son trio au Salon. Cette séance qui aura vraisemblablement lieu samedi prochain, promet d'être fort intéressante. On entendra, outre l'œuvre citée, les nouvelles mélodies de M. Gustave Kéfer, et une œuvre inédite d'un auteur belge.

Dans l'exécution intime dont nous parlons ci-dessus, la partie de violoncelle était confiée à M. Falisse, un jeune artiste liégeois actuellement établi à Paris et attaché à l'orchestre Colonne.

Excellent musicien, M. Falisse a fait preuve d'un goût sûr et d'un talent qui déjà n'en est plus aux promesses.

Dans quelques jours paraîtra chez l'éditeur Alp. Piaget, à Paris, l'édition définitive du *Mort*, de Camille Lemonnier, avec un dessin de Constantin Meunier. Trois nouvelles inédites complètent le volume : le *Doigt de Dieu*, le *Vieux sonneur*, l'*Hôte des Quadvliet*.

Le même éditeur met également sous presse une édition définitive du *Mâle*, avec la reproduction du superbe dessin de Xavier Mellery que tous les amis de l'écrivain ont pu voir chez lui, dans son cabinet de travail.

Enfin l'éditeur Albert Savine prépare en ce moment, sous le titre : *Noëls*, une nouvelle édition des *Contes flamands et wallons*, où figureront en outre quelques morceaux qui ne se trouvent pas dans la première édition de ce livre.

Rendant compte d'une conférence sur l'*Uylenspiegel* de Charles Decoster donnée, avec grand succès, le 6 février, au Cercle artistique et littéraire de Namur, par M. Paul Wodon; le poète de *Jeunesse*, — l'*Opinion libérale* écrit :

« On ne peut trop, soit par la voie de la presse, soit par les conférences, faire connaître et vulgariser les œuvres de nos meilleurs écrivains belges. C'est comme un devoir patriotique. Il suffit qu'une œuvre littéraire soit écrite par un de nos compatriotes et éditée en Belgique pour que personne ne la lise. On se jette avec avidité sur un tas de publications françaises qui, la plupart, n'ont qu'une mince valeur littéraire, et l'on dédaigne des œuvres belges que les premiers écrivains français ne désavoueraient pas. Les conférenciers qui ont prêté leur concours au Cercle artistique et littéraire de Namur cette année, ont fait un premier pas dans cette voie ».

Réflexions exactes, tout à l'honneur des Namurois, qui sont les premiers à se débarrasser de cette manie d'appeler chez nous des conférenciers parisiens médiocres, arrivant, comme nous l'avons dit dernièrement, lire de vieux articles de journaux qu'ils n'oseraient pas montrer chez eux. Autant nous aimons avec enthousiasme les grands écrivains qui sont l'honneur de la France (Goncourt, Cladel, Zola, Villiers, Huysmans, etc.) autant nous avons d'aversion pour les feuilletonistes vulgaires. Il faut être bête, comme l'est une partie de notre monde bourgeois, ou habiles comme le sont nos écrivains de troisième ordre, désireux de se procurer des appuis dans la presse française, pour continuer ce jeu ridicule. A Namur, le président du Cercle artistique, M. Delisse, et son secrétaire, M. Delcroix, ont compris que ces importations sont, la plupart du temps, des plaisanteries et des mystifications.

Nous les en félicitons vivement.

MM. Dietrich et C^e, les intelligents marchands de tableaux, d'aquarelles, gravures, eaux-fortes, livres artistiques, 23, rue Royale et 20, boulevard Anspach, à Bruxelles, viennent d'inviter les artistes et les amateurs à voir quelques tableaux de JOSEF ISRAELS, arrivés chez eux. Cette exposition, très courte, sera fermée dès demain. Le caractère hebdomadaire de notre journal nous a empêché de l'annoncer plus tôt.

EAU-FORTE. Pointe sèche et vernis mou, par Auguste DELATRE. Préface de CASTAGNARY. — Lettre de Félicien ROPS, gravures inédites par F. ROPS, H. SOMM, A. PONT et DELATRE. Paris, A. LAINIER et J. VALLET, 1887, in-4° de 35 pages.

Une courte mais bonne (bonne peut-être parce que courte) monographie. Quatre chapitres : I. EAU-FORTE, outillage, préparation de la planche, dessin à la pointe, calque, morsure, retouches, recommandations diverses. — II. LA POINTE SÈCHE. — III. LE VERNIS MOU : une lettre de Félicien Rops sur différents genres de gravure, aqua-teinte, manière noire et vernis mou, lettre, comme toujours, alerte (improvisation et surtout improvisiste), à mettre en bonne place dans les écrits de cet inimitable, qui, assurément, aura un jour une correspondance célèbre. — IV. IMPRESSION. Le tout avec une *Préface* et un *Au Lecteur*.

Prix : 4 francs. A acheter par quiconque aime soit la gravure, soit la lecture, soit la bibliophilie.

Dix gravures : Pas fameuses, mais ce sont des figures pour éclaircir le texte ; pas de plus ample prétention.

A propos d'un incident mi-mondain, mi-judiciaire, qui a eu lieu dans une fête de bienfaisance organisée par la Société le *Progrès*, M. Edmond Picard a adressé à la *Chronique* la lettre suivante :

Mon cher Hallaux,

Beaumarchais, je crois (ce pourrait bien être Piron?), cuisant une omelette au lard le vendredi-saint, un orage effroyable éclata. Il jeta le plat par la fenêtre, en disant : Que de bruit pour une omelette !

Je pourrais dire : Que de bruit pour un prix de beauté ! — Je regrette de n'avoir rien à jeter par la fenêtre.

Cette joyeuse cérémonie de bal masqué était permise assurément à qui travaille la nuit plus souvent qu'il ne s'amuse.

C'EST LA GLOIRE, ce tapage-là ! me dit-on.

C'est la gloire ! Moi qui croyais en acquérir un peu par le *Paradoxe sur l'Avocat*, la *Forge Roussel*, l'*Amiral*, voire même le *Juré* (monodrame, ne pas l'oublier). C'est à peine si on daigne s'apercevoir que je les ai faits.

Mais, qu'un jour de gaieté et d'entrain, dans une fête de bienfaisance, à la demande d'une alerte jeunesse, je marche sur les brisées de ceux qui s'imaginent avoir droit au monopole des présidences, voilà que je passe HOMME CÉLÈBRE, en un tour de main, grâce à la réclame endiablée que me fait leur mauvaise humeur. Grand homme ! dans un pays où la consigne est de n'en pas admettre.

Convendez, mon cher Hallaux, que c'est à la fois vexant et charmant et obligez-moi en mettant dans votre journal ces humbles remarques douces-amères, comme les macarons :

Une bonne poignée de main.

EDMOND PICARD.

15 février 1887.

L'ARGUS DE LA PRESSE

(Argus of the Press)

(Fondé en 1879) — AGENCE INTERNATIONALE — (7^e année)

TIME IS MONEY

Lit. découpe et traduit tous les Journaux du monde et en fournit les extraits sur n'importe quel sujet.

Directeur-Fondateur : A. CHÉRIÉ,

40, rue Hallé, Paris (Téléphone)

Succursales à LONDRES, VIENNE, PRAGUE, NEW-YORK, ETC.

L'ART MODERNE

SEPTIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : s'occupe de **littérature**, de **peinture**, de **sculpture**, de **gravure**, de **musique**, de **architecture**, etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité**. Les **expositions**, les **livres nouveaux**, les **premières représentations** d'œuvres dramatiques ou musicales, les **conférences littéraires**, les **concerts**, les **ventes d'objets d'art**, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document **LE PLUS COMPLET** et le recueil **LE PLUS FACILE A CONSULTER**.

PRIX D'ABONNEMENT

Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** "

Quelques exemplaires des six premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

En vente au bureau de l'Art Moderne :

* **RICHARD WAGNER****L'ANNEAU DU NIBELUNG**

L'Or du Rhin. — La Valkyrie. — Siegfried. — Le Crépuscule des Dieux

ANALYSE DU POÈME

Prix : 50 centimes

(Envoi franco contre 50 centimes en timbres-poste)

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOSVENTE
ÉCHANGE
LOCATIONBRUXELLES
rue Thérésienne, 6**GUNTHER**Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

BREITKOPF & HARTL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Février 1887.

DUPONT, AUG. et SANDRÉ, GUST., Ecole de piano du Conservatoire royal de Bruxelles. Livr. XXVIII. Dussek, Gr. Sonate. Op. 70. fr. 5-00.
GOLDSCHMIDT, OTTO, Op. 22. Retour du printemps. Morceau p. 2 P^{es}. fr. 5-00.
GRÉTRY, Œuvres complètes. Livre VI. L'Épreuve villageoise. fr. 20-00.
LEMMENS, J.-N. Du Chant grégorien. Ouvrage posthume. fr. 12-50; Edit. de luxe, fr. 25-00.
RÖNTGEN, JULIUS et AMANDA, Tête-à-tête. Petits morceaux p. piano. Carton bien. fr. 3-75.
ROSENHAIN, JACQUES, Op. 97. Historiettes pour le piano. 2 Cahiers à fr. 2-85.
Id. Marche de Fête de l'Opéra - Liswenna. Arr. p. l'Op. à 4 ms., fr. 2-20.
SCHARWENKA, X. Op. 62. Album p. la jeunesse. 12 Morceaux faciles. Cahiers I, II à fr. 2-50.
SCHMIDT, OSCAR, Op. 45. Exaltation. Morceau caract. pour piano, fr. 2-50.
Id. Le même transcrit pour piano et violon., fr. 3-75.



L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE.

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

RÉOUVERTURE DU MUSÉE. — CORRESPONDANCE. — CHANT-RÉCITAL DE M. HEUSCHLING. — DISCOURS DE M. SLINGENEYER. *Les prix de Rome.* — *L'Académie des Beaux-Arts.* — *Les tableaux dans les églises.* — PETITE CHRONIQUE. — RÉPARATION JUDICIAIRE.

RÉOUVERTURE DU MUSÉE

Ouverture modeste, discrètement annoncée, la veille, par un communiqué de deux lignes aux journaux. Absence complète de solennité. Bref, inauguration sans tambour ni... trombone. Les visiteurs les plus nombreux ont été, jusqu'à présent, les Vingtistes, les plus proches voisins du Musée nouveau, dont les huissiers estampillés des deux X traditionnels fraternisent, dans la rotonde de marbre, avec les huissiers officiels.

La galerie des Modernes seule est installée. Elle occupe toutes les salles où était précédemment disposée la collection des maîtres anciens, y compris la salle de sculpture. Le salon des Rubens est vide. On l'a clôturé par une barrière. Il reste donc trois bons panneaux pour les acquisitions futures. Ceci sans préjudice des places qu'on pourra gagner, petit à petit, en expédiant dans les Musées de province certaines toiles encombrantes, d'intérêt discutable et de valeur contestée.

Quant aux marbres, aux bronzes et aux plâtres, on les a transportés, avec les tableaux anciens, à l'ex-Palais des Beaux-Arts, où l'on s'occupe de les placer. Nous aurons donc, à une époque qui n'est pas encore

déterminée et qui parait être assez éloignée, une nouvelle ouverture. Puisse-t-elle dissiper les appréhensions que font naître pour notre admirable collection de maîtres gothiques et pour les quelques beaux spécimens que nous possédons de la Renaissance les défauts du local choisi pour les contenir!

Quant au Musée moderne, le déménagement qu'on lui a fait subir lui a été singulièrement favorable. M. Stiénon, secrétaire de la Commission des Musées royaux, spécialement chargé du placement, mérite des éloges pour le tact et l'intelligence avec lesquels il s'est acquitté de sa tâche.

Au lieu de grouper les œuvres par écoles ou par époques, il a préféré les disperser, en choisissant pour chacune d'elles la lumière la plus favorable et en s'efforçant d'obtenir un effet décoratif agréable à l'œil. C'est moins instructif, mais l'ensemble gagne en intérêt et en variété. Il n'y a plus de « cabinet des horreurs ». Réunies, les stupéfiantes « machines » qui peuplent en trop grand nombre le Musée impressionnaient douloureusement les visiteurs, ainsi qu'une Cour des Miracles. Aujourd'hui, le cortège des élopés, des culs-de-jatte, des manchots et des bossus s'est éparpillé. Mêlé à la foule, il inspire moins d'horreur.

Et dans cette foule, il y a quelques sains et robustes personnages qui compensent la misère lamentable des autres. On s'est enfin décidé à les présenter au public, après leur avoir fait faire antichambre dans les coins sombres et même dans les greniers. Louis Dubois a une nature morte à la rampe. Son superbe tableau : les

Cigognes reste seul sacrifié. *L'allée des Vieux Charmes* d'Hippolyte Boulenger rayonne de sa fraîche et souriante jeunesse. *Le Départ du Conscrit*, de Charles Degroux, composition d'une pénétration et d'une puissance extraordinaires, voit enfin la lumière. Son *Benedicite* brille à la cimaise. Mais comme il n'est pas de justice absolue, on a maintenu au second rang son *Pèlerinage de Saint-Guidon* pour lui préférer on ne sait quelle insignifiante marine. Agneessens, s'il vivait, le pauvre garçon, aurait la joie de voir, à la rampe, son *Portrait du sculpteur Marchand* et sa *Tête de Gabardi*. Le prodigieux Jan Stöbbaerts est représenté par un intérieur d'étable, qui est malheureusement loin d'être son meilleur morceau. Une grande marine d'Artan, moins bonne que les *Nuits* limpides exposées aux XX, complète la réhabilitation de ces Vingtistes d'avant la lettre.

Voici, au surplus, la liste, notée au cours d'une visite rapide et dans laquelle il y a peut-être des omissions, des acquisitions récentes qui n'avaient pu trouver place dans les anciens locaux et qui reçoivent l'hospitalité dans le nouvel hôtel de messieurs les artistes modernes :

Jan Verhas : *La Revue des écoles*. Alfred Verwée : *Au beau pays de Flandre*. Du même : *Animaux au bord du fleuve*. Rosseels : *Bruyère*. Courtens : *Le retour de l'office*. Cluysenaar : *Canossa*. Dansaert : *Les diplomates*. De Braekeleer : *La fileuse*. Chabry : *Ruines de Thèbes (Haute-Egypte)*. De Cock : *Le troupeau*. Van der Ouderaa : *Le dernier refuge*. Gallait : *Souvenir de Blankenberghe*. Serrure : *Intérieur*. Huberti : *Paysage*. H. Robbe : *Fleurs*. Van Moer : *Baptistère de Sainte-Marie, à Venise*. Musin : *La plage de la Panne*. De Lalaing : *Chasseur primitif*. Hubert : *Charge de cuirassiers*. M^{lle} Beernaert : *Paysage*. Pauli : *Sous-bois*. De Jonghe : *Courtescente*. Portaels : *Le Simoun*. Pieron : *Paysage*. Hennequin : *Portrait*. David : *Portrait du compositeur De Vienne*.

Soit une trentaine de toiles, en y comprenant celles que nous citons ci-dessus. Restent encore à placer les *Scièurs de long*, la belle toile d'Isidore Verheyden qu'on a vue au Salon des XX en 1885, et les trois David légués par l'artiste au gouvernement, plus le portrait du donateur.

Parmi ces acquisitions, s'il est quelques œuvres de réelle valeur, la plupart, il faut le reconnaître, ne méritent guère les honneurs du Musée, ou ne donnent du peintre dont elles ont pour but de synthétiser l'art qu'une idée imparfaite. Exemple : le choix de *la Fileuse*, d'Henri De Braekeleer, est on ne peut plus malheureux. C'est l'un des rares tableaux médiocres de l'excellent artiste. Il a été présenté à une foule d'amateurs, et refusé avec empressement, malgré les condi-

tions les plus avantageuses. Et c'est au Musée qu'il vient échouer ! Comparez *la Fileuse* avec *la Blanchisserie* et *l'Homme à la chaise* du Salon d'à côté. Le parallèle est écrasant pour l'acquisition « officielle ». On objectera qu'il y a un bon De Braekeleer au Musée, *l'Atlas*. — Raison de plus pour ne pas compromettre la gloire de l'artiste en accostant cette lumineuse composition d'une toile de mérite inférieur.

Autre exemple : Chabry a surtout exprimé le charme des colorations pompeuses. Il aimait la richesse des automnes d'or, la splendeur des pourpres du couchant, la gloire des soirs d'été. Et ce qu'on achète à ses héritiers, c'est une impression de voyage dans les tons gris, une toile poudreuse, exacte, je le veux bien, mais qui n'est dans son œuvre qu'accidentelle.

La vérité, c'est que généralement la clairvoyance de messieurs les commissaires du Musée ne s'éveille à l'égard d'un artiste de talent que lorsqu'il est mort. « C'est vrai, il avait du talent. Nous ne nous en étions jamais aperçus. Achetons quelque chose de lui. » Et alors, il est trop tard. Tout est vendu, donné, dispersé et les marchands malins ont soin de demander des prix fous du moindre rossignol. Coûte que coûte, il faut prendre alors la première toile venue pour que l'artiste soit « représenté » au Musée.

Il y a un de nos artistes, l'un des meilleurs, dont on cherche vainement le nom sur les cartels. Nous le signalons dès à présent à la commission, pour qu'elle n'éprouve pas un jour pareille mésaventure. C'est Xavier Mellery, un modeste et un fort, qui ne demande rien, et que, pour ce motif, on paraît oublier un peu trop.

Quant à la galerie des dessins et des aquarelles, elle est d'une pauvreté à la fois navrante et comique. Il est urgent qu'on s'occupe de la régénérer, de l'augmenter et surtout de l'écheniller. Nous recommandons, à titre de curiosité, le *Christ* d'Orsel, qui présente une particularité anatomique : ce Christ a *six doigts* à la main gauche. Six ! ni plus ni moins. Le sixième est évidemment celui que le susdit Orsel s'est fourré dans l'œil en dessinant son modèle.

CORRESPONDANCE

Félicien Rops, qui a envoyé à l'Association des XX son beau dessin : *Le Guérisseur de fièvres*, aurait préféré qu'on n'exposât pas les deux autres qu'un ami y a ajoutés : Je veux faire mieux, disait-il. Il a même exprimé un instant le désir de retirer ces derniers. De là une correspondance, dont voici la dernière lettre, très intéressante, croyons-nous, et de ce style qui a fait dire de Rops qu'il était aussi écrivain que dessinateur.

17 février 1887.

Excusez-moi, mon cher ami, de ne pas vous avoir répondu plus tôt ; j'ai l'habitude de passer de temps à autre quelques

jours à la campagne. Je suis revenu hier, mardi, pour la première de *Roumestan*, — qui sera, je crois, un succès; et j'ai lu votre lettre en arrivant.

Vous mettez notre léger débat sur un terrain qui a toujours été clos pour moi, celui des « intérêts commerciaux », et j'ai lieu de m'en étonner, vous, me connaissant.

J'ai toujours eu assez peu de préoccupation de mes intérêts d'argent, pour ne pas avoir à m'intéresser à ceux des autres. En ceci, comme en tout, le côté artistique seul m'est en souci. Tous les éditeurs parisiens, Charpentier, Lemerre, Quantin, Jouaust, Conquet, Marpon, Hachette, vous diront que j'eusse pu devenir riche comme l'avenue de Villiers, rien qu'en acceptant les propositions qui m'ont été et qui me sont encore faites. Ce n'est pas de la coquetterie, comme vous le dites, c'est simple mépris du gain facile, obtenu au détriment de l'art, que je rêve, c'est peut-être « une fierté ».

Je dis ce que je pense, et je m'inquiète du plus ou moins de tort que mon opinion sur CERTAINES de mes œuvres antérieures peut faire à moi-même ou aux autres, comme de mes gants de l'an dernier, ou comme de l'immortel Colin Tampon!

Rassurez-vous, mon cher ami, les amateurs dont vous parlez ont toujours acheté mes dessins à des prix « défiant toute concurrence »; pour cette raison, la valeur de ces dessins ne peut que hausser, en supposant même qu'ils fussent médiocres et qu'il me plût de le crier sur les toits.

Croyez-moi, d'ailleurs, en ce temps où tant de peintres pourraient se faire marchands de marrons, sans trop déroger, cette franchise aura peu d'imitateurs.

Vous m'avancez la question de droit. Je ne suis pas avocat et, vous le dirai-je? je ne voudrais l'être! Les événements de naguère m'ont dégoûté de mes illusions sur tous les Barreaux du monde. A part d'honorables et éclatantes exceptions, les barreaux de ces gens là ressemblent à ceux employés aux ménageries, pour enfermer les mauvaises bêtes.

Je crois bien que la législation d'ici donne à l'amateur les mêmes droits qu'en Belgique, mais en cette vieille terre d'amabilité, personne n'a jamais songé à faire intervenir le Code, en des circonstances où il n'avait rien à voir. Depuis dix ans, j'ai vu quelque chose comme trois cents expositions de peinture (et je n'en suis pas mort). Je n'ai jamais ouï dire qu'un amateur ou un marchand ait exposé une œuvre sans l'assentiment de l'artiste; c'est un droit d'autant plus respectable qu'il peut n'être pas un droit « imprimé ». C'est en vertu de ce droit consacré que je vous ai écrit, mon cher ami, et en vous parlant de *droit*, je ne m'adressais pas seulement à l'avocat.

En principe, puisque nous causons ensemble, ce qui nous arrive trop rarement, je vous dirai que j'ai en horreur les expositions. Si j'ai exposé cette année aux XX, c'est pour leur donner une preuve de la sympathie que j'ai pour leurs personnes et leurs tendances en art. Si je fais mieux, quelque jour je ferai chez eux une exposition plus importante, pour affirmer cette concordance de nos désirs et de nos croyances, mais non par goût d'exposer!

C'est si vrai que voici ce que j'écrivais, — ou à peu près, — il y a peu de jours, à un directeur de revue, qui me reprochait de ne pas me produire aux grandes expositions, « ce qui, me disait-il, me forçait à rester l'artiste de quelques-uns » :

« Je n'expose pas aux Expositions officielles, parce que je ne veux pas m'exposer à recevoir des mentions honorables données

par des gens qui n'ont pas trop d'honneur pour leurs besoins personnels. Puis, à cause des succès populaires dont ces Expositions sont le théâtre à tremplin. En art, j'ai la haine de toutes les popularités et de toutes les démocratisations. Contrairement à ceux qui croient que l'on travaille à sauver la société en faisant un croquis ou un sonnet, je crois que l'art doit rester : UN DRUIDISME, ou se perdre. Ceux qui trouvent d'emblée l'admiration de toutes les prunelles, font nécessairement un art vulgaire, comme l'air d'opéra que l'on chante en sortant, les soirs de première. Les foules voient les bons tableaux, elles ne les regardent pas. J'ai un caniche qui s'arrête devant les cathédrales, il ne se connaît pas en architecture : il fait de même devant les casernes. De tout temps les sots et les ignorants se sont appelés légions, c'est une redite. Les Délicats peignent, gravent, dessinent ou sculptent pour cent cinquante personnes. Cela fait deux cents yeux en défalquant les myopes. Et il faudrait que chaque artiste ne consentit à exposer qu'après un jugement de soi-même, sévère; et qu'il n'apportât à l'examen de ses pairs aucune œuvre qui ne fût personnelle, et d'une *formule nouvelle*. Car toute formule nouvelle, MÊME INFÉRIEURE AUX ANCIENNES, leur est préférable, comme un sarrau neuf, mal coupé peut-être, vaut mieux qu'une guenille dorée, superbe, usée et trouée par six générations de rois. Jusqu'à présent mon *moi* ne m'a pas permis d'exposer. »

Quant au *Rops de mes rêves*, dont vous souriez entre les lignes, gentiment, et dont vous avez raison de sourire, je n'y crois pas beaucoup plus que vous n'avez l'air d'y croire. Il se peut qu'il n'aboutisse qu'au *ridiculis mus* du fabuliste. Qu'est-ce que cela fait? D'autres viendront qui accompliront ce que j'espère, parfois, de moi. Je n'ai pas de petites vanités, j'ai l'âpre et triste orgueil que donne la recherche sincère, même sans succès. Je n'ai guère parlé de ces espérances de pionnier qu'à vous et à deux ou trois amis qui m'ont toujours, comme vous, mon cher ami, prêté, aux jours mauvais, l'appui de leur talent, ce dont je vous sais grand gré, croyez-le. Je cache les pensées qui me hantent, et sans lesquelles, je le disais à ces amis dont je vous parle, je souffre et je m'agite comme un nain rachitique que les mauvais esprits ont enfermé dans une armure de géant. Je vois les sommets neigeux d'où l'on découvre les infinis, et si débile que je sois, poussé par ces douloureuses fièvres, je me suis mis en route pour joindre les mirages.

Je sais que mes os blanchiront sur les sentiers pierreux qui y mènent et que le vol tournoyant des corneilles sera leur seule couronne. Qu'importe? C'est d'un bon cœur de tenter l'ascension, et de dédaigner l'auberge où, dans la vallée, s'empiffrent les passants et les touristes à billets de parcours.

Vous voyez qu'au fond, comme le vieux et impavide de Banville : Je n'ai souci que des chimères! et que ma folie est respectable comme toutes les croyances qui ne rapportent rien. En attendant : *Dum spiro, spero*, c'est la devise de mon âge mûr!

Je vous serre bien amicalement la main.

FÉLICIEN ROPS.

CHANT-RÉCITAL DE M. HEUSCHLING

M. Henri Heuschling a donné, le 19 courant, une audition d'œuvres choisies. Il a chanté — comme seul il sait chanter — des mélodies de Schumann, de Tschalkowsky, de Berlioz, de Rubinstein, et la toujours jeune, toujours émouvante toujours admirable ballade du *Roi des Aulnes*; et même des œuvres d'au-

teurs belges : deux jolies compositions de Jan Blockx, et le *Poème d'Amour* d'Auguste Dupont, sur des paroles de Lucien Solvay.

Au total : vingt-et-un morceaux.

Il faut la séduction rare de M. Heuschling, la variété qu'il apporte dans l'expression et son merveilleux talent de diseur pour arriver à tenir l'auditoire sous le charme, attentif et ravi, presque à la fin d'un programme aussi nourri. Il faut aussi des poumons d'acier...

Le succès de l'excellent baryton a été éclatant. On a admiré, une fois de plus, la méthode du professeur et le goût délicat du musicien.

S'il n'était déjà, depuis les créations qu'il a faites aux Concerts Lamoureux, au Conservatoire et aux Concerts populaires, classé parmi les premiers chanteurs de l'époque, l'audition de la semaine dernière lui aurait certes, dans l'opinion de tous valu la maîtrise.

DISCOURS DE M. SLINGENEYER

**Les prix de Rome. — L'Académie des Beaux-Arts.
Les tableaux dans les églises.**

Je vais me permettre d'attirer l'attention de la Chambre sur certaines réformes que réclame, de l'avis unanime des artistes, l'organisation du concours de Rome.

Le gouvernement, en instituant le prix de Rome, a eu en vue de faciliter à l'élève le plus digne le moyen de compléter son instruction artistique par l'étude des grands maîtres de toutes les écoles. Malheureusement, dans la pratique, les choix faits ont souvent provoqué de vives critiques. Cela tient à diverses causes, dont la principale est la composition du jury.

Le gouvernement nomme membres du jury presque exclusivement des directeurs, professeurs ou inspecteurs d'académies, sans se préoccuper du fait que les concurrents sont leurs propres élèves ! Il en résulte que ces professeurs, agissant sous l'empire d'une conviction sincère, accordent leurs préférences à ceux des concurrents dont les tendances répondent le mieux à leur enseignement personnel. De là des tiraillements, des rivalités d'écoles et d'amour-propre, et un manque absolu d'homogénéité dans l'appréciation des œuvres. Ces défauts ont été mis en évidence par le dernier concours d'Anvers, qui a tant occupé le public et la presse.

Je pense, du reste, qu'à un autre point de vue le personnel enseignant de nos académies est, en majeure partie, mauvais juge en matière de concours de Rome. Dans une académie, la science domine l'art, et les prix s'y donnent, et avec justice, au plus savant. Dans le concours de Rome, l'art, au contraire, prend le pas sur la science, et le prix doit se donner non à celui qui compte le moins de défauts, mais à l'organisation la plus richement douée, à l'homme de l'avenir, si je puis ainsi m'exprimer. Il y a là deux éléments absolument différents. La science s'acquiert et est à la portée de tout homme intelligent ; l'art, est, au contraire, un sentiment instinctif. Il arrive souvent que des tempéraments primesautiers restent longtemps rebelles aux formules académiques et comprennent bien tard que c'est sur la science que l'artiste doit greffer sa personnalité.

Pour se convaincre de cette vérité, il suffit d'examiner la liste des lauréats depuis le commencement du siècle : on constate que, à quelques rares exceptions près, la plupart d'entre eux

sont restés dans la plus profonde obscurité. Si l'on parcourt, au contraire, la liste de ceux qui jamais ne sont parvenus à obtenir le prix de Rome, on y trouve les plus célèbres artistes de l'époque, et plusieurs même, parmi ces derniers, ont concouru deux fois, et même trois fois, toujours avec insuccès.

Il n'est donc pas douteux que l'organisation du jury chargé de juger ces concours a été, jusqu'aujourd'hui, vicieuse et doit être modifiée. Le gouvernement, à qui incombe la mission de le composer, doit s'adresser à des artistes choisis en dehors de tout corps enseignant et pris parmi les hommes de talent appartenant à toutes les tendances.

D'autres réformes sont absolument nécessaires.

D'abord, quant au choix du sujet : jusqu'à présent, un sujet unique, le même pour tous, a été désigné par la voie du sort, — comme si toutes les organisations étaient semblables ! C'est une anomalie qui doit disparaître.

Les tempéraments varient comme les hommes ; les uns aiment la fougue, le mouvement ; d'autres, au contraire, préfèrent un sujet tranquille ou sentimental ; d'autres encore, désirent introduire dans leur composition des animaux, du paysage, de la marine ou des vues de monuments.

Il est de toute nécessité de laisser aux concurrents le moyen de manifester librement leurs aspirations. Pour cela, il suffirait d'indiquer un grand fait puisé dans l'histoire ou une abstraction, telle que le courage civique, le courage militaire, le dévouement, pour laisser ensuite à chaque concurrent le choix d'un épisode se rattachant au fait indiqué, suivant ses goûts et ses tendances personnelles. Il devrait, en outre, être permis de consulter des livres, des documents utiles, à l'exception toutefois de gravures, de vignettes et de plâtres.

Je voudrais, ensuite, voir reculer de deux ans la limite d'âge après laquelle on ne peut plus concourir et la porter à 32 ans, au lieu de 30 ans comme aujourd'hui, pour ne permettre d'entrer en lice qu'à 23 ans au minimum ; il y aurait à cette réforme un double avantage : les concours seraient plus forts et les convictions mieux arrêtées.

Actuellement, les concurrents sont, en général, trop jeunes et leur éducation artistique et littéraire n'est pas assez complète.

Les artistes demandent aussi que l'on supprime partiellement le concours préparatoire. On n'admet que six élèves au concours définitif ; si le nombre de concurrents dépasse ce chiffre, les élèves sont soumis à des épreuves de capacité, qui consistent dans l'exécution, d'abord, d'une grande étude d'après nature ; ensuite, d'une composition peinte ; enfin, d'une tête d'expression. J'avoue ne pas trop m'expliquer cette troisième épreuve : une expression n'existe jamais à l'état simple, elle est la conséquence de sentiments qui la font naître et reste subordonnée au tempérament, à la situation de celui qui l'éprouve. Dans les conditions actuelles, pareil concours constitue une improbabilité.

Quant à la composition peinte, on n'a qu'un jour pour l'exécuter, et si, par malheur, comme cela s'est vu pour un artiste de talent, un concurrent est malade ce jour-là, même s'il exécute une splendide étude sur nature, il arrivera difficilement au nombre de points exigé pour être parmi les six élus. Que l'on conserve le morceau peint d'après nature et qu'on abolisse les deux autres épreuves, qui pourraient être utilement remplacées par l'examen des études de tout genre que ces jeunes gens comptent déjà dans leur bagage artistique !

Il est, enfin, une dernière réforme, d'ordre tout à fait matériel, qui est absolument urgente : c'est l'établissement des loges de travail. Telles qu'elles sont installées actuellement, elles sont détestables. Elles sont trop petites, mal éclairées, souvent humides, et il y est impossible de juger de l'effet d'une œuvre ou même de placer convenablement un modèle.

Telles sont, Messieurs, les réflexions que suggèrent à tous ceux qui s'intéressent aux arts l'organisation actuelle de l'institution du concours de Rome, qui devrait être si florissante et qui, souvent, est si stérile.

Il y aurait bien d'autres critiques à produire; mais, si le gouvernement voulait faire droit aux protestations dont je me suis fait l'organe, il rendrait déjà de grands services à la cause dont je suis ici le représentant.

Une dernière et importante observation. Notre organisation à Rome est loin d'être complète : nous avons des ateliers et nous n'avons pas de direction, tandis que d'autres pays ont des installations parfaites, dirigées par leurs premiers artistes; nos jeunes gens, au contraire, sont abandonnés à eux-mêmes et cela au moment où les conseils leur seraient le plus nécessaires.

Je passe à un autre sujet.

En présence du rôle effacé qui semble dévolu à l'Académie de Belgique en matière de beaux-arts, on est tenté de se demander sa véritable raison d'être. En effet, dans les autres pays où existent de semblables compagnies, notamment en France et en Allemagne, chaque fois qu'une question artistique est soulevée, elle est soumise préalablement à la discussion de la classe des beaux-arts de l'Académie. Le gouvernement, éclairé par l'avis d'hommes compétents, n'en reste pas moins libre de prendre la résolution qu'il juge convenable dans l'intérêt général.

En Belgique, on songe bien, de temps à autre, à consulter la classe des sciences relativement à certaines créations gouvernementales; mais, en matière de beaux-arts, on semble considérer l'avis des membres de l'Académie comme insuffisant ou inutile. On organise et on réorganise nos conservatoires, nos académies de dessin, on crée des instituts de beaux-arts et d'art décoratif, on fonde même une Académie flamande sans que l'Académie soit consultée ou même informée!

Je suis loin de contester le mérite de nos gouvernants, ni celui de leur personnel administratif; mais nul n'est encyclopédique et, lorsqu'il s'agit de résoudre des questions d'art, de lettres ou de sciences, il est important de s'entourer de tous les éléments utiles à une bonne appréciation.

Certaines mesures peuvent avoir sur l'avenir artistique, littéraire et scientifique du pays le meilleur ou le plus détestable effet. Il est donc prudent, je dirai plus, il est indispensable d'écouter, avant de les prendre, l'avis des hommes d'expérience. L'Académie est une force à la disposition du pouvoir; le gouvernement aurait tort de la méconnaître, tant pour mettre à l'abri sa responsabilité que dans l'intérêt des institutions qu'il cherche à créer.

Je terminerai, Messieurs, par quelques considérations sur lesquelles j'attire toute la bienveillante attention de l'honorable ministre des beaux-arts.

Dans beaucoup d'églises et de monuments publics, la Belgique possède des tableaux remarquables, voire même des chefs-d'œuvre.

Or, il y a quelques mois, l'honorable ministre a eu l'heureuse inspiration de charger la commission des musées royaux de

peinture d'inspecter, à Saventhem, un Van Dyck, représentant *la Charité de saint Martin*, et placé dans l'église de cette commune. Une délégation accompagnée de M. Victor Leroy, un des experts des musées de peinture de l'Etat, dont la compétence en matière de restauration de tableaux anciens n'est pas douteuse, constata que ce célèbre tableau, dont l'aspect apparent est resté très frais, se trouve menacé d'une perte certaine par la préparation qui tend à se détacher du panneau.

Je me hâte d'ajouter que, à la suite du rapport, l'honorable ministre a pris une résolution qui, j'espère, aboutira.

Les constatations faites par la délégation, lors de cette visite à Saventhem, m'autorisent à croire que beaucoup d'autres de nos œuvres d'art, éparpillées dans le pays, se trouvent dans des conditions aussi fâcheuses, sinon pires.

J'engage, par conséquent, l'honorable ministre à étendre à tout le pays le travail d'inspection qu'il a commencé, et ce sans tarder, afin d'être renseigné exactement sur l'état de nos richesses artistiques. J'insiste avec autant plus de force que, depuis 1830, aucun ministre ne s'est sérieusement préoccupé de cette question et cette insouciance nous a valu le dépérissement de plus d'une belle œuvre.

Un exemple suffira pour prouver ce que j'avance. Une commune du Brabant, Boort-Meerbeek, possède, dans son église, une *Tentation de saint Antoine* de David Teniers; elle offrit la reprise de ce tableau à l'Etat, qui chargea la commission des Musées royaux d'en examiner la valeur artistique, ainsi que l'état de conservation.

Or, il fut constaté que cette œuvre, belle autrefois, n'était plus digne de figurer dans une galerie nationale, tant elle était repeinte et abîmée!

Vous l'avouerez, Messieurs, de pareils faits sont lamentables et ce serait faire chose utile que de charger un homme expert en la matière de procéder à l'inspection de toutes nos œuvres qui se trouvent disséminées dans nos monuments publics. Un sacrifice de peu d'argent, fait pour cet objet, nous conserverait peut-être des millions.

J'espère que M. le ministre des beaux-arts voudra bien accorder à la question toute l'importance qu'elle mérite et qu'il prendra toutes les mesures propres à sauvegarder notre renom artistique.

Ainsi, depuis quelques années, on couvre nos chefs-d'œuvre de rideaux, on les prive de jour : c'est une grave erreur!

M. CARLIER. — Ce n'est pas pour les conserver qu'on les recouvre, c'est pour en faire de l'argent!

M. STINGENEYER. — Les chimistes sont d'accord, et j'invoque principalement l'opinion de l'éminent M. Stas, pour déclarer que les couleurs à l'huile, quelle que soit la date à laquelle remonte leur application, s'altèrent par la privation de la lumière. Jamais on ne doit couvrir un tableau, si ce n'est pour le préserver du soleil, et encore faut-il le couvrir le moins longtemps possible.

Messieurs, je tiens, afin d'éviter toute équivoque, à bien préciser ma pensée au sujet de l'examen, que j'ai préconisé, des œuvres d'art déposées dans nos monuments publics.

Je ne veux nullement insinuer qu'on doive les enlever des endroits où elles sont placées; mais je demande que toutes les précautions à prendre pour leur conservation soient bien observées. D'autre part, on laisse souvent des tableaux à proximité de cierges qui répandent une fumée épaisse et grasse. C'est là encore une hérésie artistique. Il est aussi bien d'autres mesures à prendre sur lesquelles je ne m'étendrai pas, car je désire seulement

poser la question de principe dans cette Chambre. Mais je répète encore qu'il ne peut être question d'exproprier les monuments publics des œuvres qu'ils renferment. On ne peut ôter une œuvre d'art de la place choisie pour son exécution. Ce serait un acte d'ignorance indigne d'un pays artistique. Tout le monde sait que cet art de grande portée, la peinture monumentale, obéit à certaines lois, dont quelques-unes sont absolues : telle la perspective. La toile de l'artiste est sans reliefs. La lumière, la hauteur et la distance sont autant de conditions qui président à l'exécution et qui exigent, de la part du créateur de l'œuvre, des combinaisons diverses, qui le forcent à grossir ses moyens et à exagérer à dessein, tant au point de vue de la couleur que de la forme, pour charmer, émouvoir et surtout pour être compris de loin.

Dans un musée, au contraire, la plupart de ces éminentes qualités se changent presque en défauts et s'expliquent difficilement. On sent bien, comme le dit Fromentin, une imagination qui s'enlève, mais on ne voit que ce qui l'attache au bas, les muscles épais, le dessin redondant ou négligé, les types lourds et le sang à fleur de peau.

Ne touchons donc jamais aux œuvres des maîtres exécutées dans de semblables conditions, sous peine d'en amoindrir la grandeur. C'est, pour ce genre de tableaux, une question d'être ou de n'être plus.

PETITE CHRONIQUE

L'audition des œuvres musicales de MM. Louis et Gustave Kéfer, organisée par les XX dans les locaux de leur Salon, a eu lieu hier devant une salle absolument comble. L'heure de notre tirage ne nous permet pas d'en donner aujourd'hui le compte-rendu, que nous publierons dimanche prochain.

A propos des XX, rappelons que l'exposition sera clôturée dans huit jours, le 5 mars. Aucune prolongation ne pourra avoir lieu cette année, les salles devant être occupées par d'autres exposants la semaine prochaine.

A la Zwans-Exhibition du Musée du Nord, dans le compartiment belge, au centre du panneau principal, une toile représente un gros cochon en train de manger un numéro de l'*Art moderne*, assimilé (l'*Art moderne* en est très reconnaissant) aux meilleures truffes du Périgord.

Le signataire de cette œuvre allégorique est connu pour son inextinguible mauvaise humeur à l'égard d'un journal qui n'a pas cru, à son vif regret, pouvoir le traiter toujours EN GRAND MAÎTRE ! Il n'y a donc pas lieu de s'étonner de le voir nous dévorer.

Dans la même salle, *Un enfant de Thémis*, vu de dos, décerne le prix de beauté. Nous ne sommes pas assez modestes pour ne pas y reconnaître un des nôtres. Cette œuvre rappelle un livre de Gens, le célèbre Agathopède, orné du portrait de la cuisinière de l'auteur, vue par derrière.

Mais nous aimons mieux le tableau de Dario de Regoyos, à l'exposition des XX (un Espagnol, une Espagnole et une guitare volante, comme aux séances de frères Davenport). Un spectateur disait de cette peinture : « Tiens, M. P... et le prix de beauté. »

Très comique ce propos. Allez-y voir.

Un critique termine par ces lignes un compte-rendu de l'exposition privée de M. Emile Wauters :

« Au milieu des tâtonnements, des extravagances, des incohérences et des hableries qui cherchent à attirer l'attention à cette époque de ratés, d'abstracteurs de quintessence et de charlatans, où la charge devient culte, où l'impuissance s'étale et vise à la considération, où les farceurs s'érigent en grands-prêtres et où l'art menace de tourner à la fumisterie, on a éprouvé un plaisir tout particulier devant ces œuvres solides et fortes, devant cette production robuste d'un homme sain d'esprit qui s'est donné la peine d'apprendre consciencieusement son métier afin de pouvoir exercer loyalement son art. Les artistes et amateurs nombreux qui assistaient à l'ouverture ont exprimé leur sincère satisfaction à M. Emile Wauters, qui aura pour lui les gens de bon sens et de bonne foi, qui sont, après tout, plus nombreux qu'on ne pense ».

Cette défense d'un artiste que personne n'attaque n'est peut-être pas très adroite et aura, sans doute, un peu surpris le peintre.

Mais l'intention est bonne, et nous applaudissons à cette violente sortie contre les farceurs qui font tourner l'art à la « fumisterie », contre les ratés, les charlatans et les impuissants.

Nous croyions le chroniqueur en question empêtré dans la zwanze et barbotant dans les pitreries de l'*exposition burlesque*. Nous prenons acte avec plaisir de sa profession de foi et ne le confondrons plus avec les compères qui battent la caisse au profit de cette dernière.

A propos du Salon des XX, cette perle, du *Journal des Beaux-Arts* :

« En Belgique, le mépris tombe vite sur des entreprises de ce genre, et plus un seul artiste de cœur et de talent ne voudra exposer son œuvre devant un public racroché parmi les lecteurs de *Pet-Bouille*. »

MM. Georges De Geetere et Georges Fichet ouvrent, aujourd'hui, au Cercle artistique et littéraire, une Exposition de tableaux, qui restera ouverte jusqu'au 6 mars prochain. Elle comprend une quarantaine d'œuvres.

L'ouverture des séances de la Société des concerts du Conservatoire de Liège a eu lieu le 5 février.

Programme très riche, comprenant : la 4^e symphonie (en ré mineur) de Schumann; des fragments de *Tristan et Yseult* (prélude et scène finale); l'ouverture des *Maîtres chanteurs* et la *Chevauchée des Walkyries*.

Les solistes étaient MM. Taffanel, le célèbre flûtiste, et Oscar Dossin, violoniste sorti du Conservatoire de Liège.

M. Taffanel a interprété le concerto en sol de Mozart, le *Nocturne* (op. 15) et la *Valse en ré bémol* de Chopin.

M. Dossin a joué avec succès le beau concerto en sol mineur de Max Bruch.

En somme, grand succès pour M. Radoux, les solistes, l'orchestre et les chœurs.

Sommaire de la *Revue indépendante*, n° 4. Février 1887.

Teodor de Wyzewa, Les livres. — Jules Laforgue, Chronique parisienne. — J.-K. Huysmans, Chronique d'Art. — René Maizeroy, Chronique de la mode. — Louis de Fourcaud, Musique. — Stéphane Mallarmé, Notes sur le théâtre. — J.-M. de Heredia, Sonnet. — Teodor de Wyzewa, La suggestion et le spiritisme. — J. Barbey d'Aureville, Les bottines bleues. — Henri Lavedan,

Il est l'heure. — Théodore Duret, Les eaux-fortes de Whistler. — Villiers de l'Isle-Adam, L'Etna chez soi. — J.-K. Huysmans, En rade, roman (chap. 6-7-8).

RÉPARATION JUDICIAIRE

Tribunal correctionnel de Liège (3^e ch.). — Présidence de M. Louvat, vice-président. — 5 février 1887.

Le ministère public et, jointe à lui, l'Association des Editeurs de musique de Paris, partie civile, représentée par M^e KERSTENNE, avoué, plaidants : MM^{es} OCTAVE MAUS, avocat près la Cour d'appel de Bruxelles, et CAPPE, c. Thiriart, Bertrand-Fonck et Pierre, prévenus, plaidants : MM^{es} DESTEXHE et GILMAN.

Sur la recevabilité de l'action civile.

Attendu que la déclaration de constitution de partie civile faite à l'audience par l'organe de M^e Kerstenne, avoué, au nom des sieurs Bassereau, Bathlot, Le Bailly, Hélaine, Labbé, Druant, Feuchot, Baudot, Eveillard, Benoit, Deschaux, en leurs qualités de membres de l'Association des Editeurs de musique de Paris, se prétendant personnellement lésés, est régulière en la forme ; que les formalités exigées par l'art. 3 de la loi du 13 mai 1882 ont été remplies ; que la recevabilité de leur action ne peut donc être sérieusement contestée ;

Au fond :

Attendu que Gustave Thiriart, Bertrand-Fonck et Emile Pierre sont poursuivis pour avoir, à Liège, le premier : A. dans le courant de l'année 1886, méchamment et frauduleusement porté atteinte aux droits des auteurs ou de leurs ayants cause, en vendant, exposant en vente ou tenant, avec connaissance, dans ses magasins, les pièces et chansons ci-après indiquées, reproduites au mépris du droit exclusif des auteurs ou de leurs cessionnaires : *Mon verre, Divorce ou la grève des femmes, Le lilas blanc, Le train des amours, Le petit vin de Bordeaux, C'est Prosper que je ramène, La première neige, La chanson des blés d'or.* — B. Antérieurement à la publication de la loi du 22 mars 1886, dans le cours des trois dernières années antérieures aux réquisitoires de M. le procureur du roi à fin d'instruction, commis le délit de contrefaçon en éditant et débitant diverses chansons et pièces de vers, au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété littéraire ;

Les deuxième et troisième prévenus : commis dans les mêmes délais les délits ci-dessus reprochés *sub littera B* à Thiriart ;

Attendu qu'il conste d'un procès-verbal, en date du 26 septembre 1886, dressé par le commissaire adjoint de police Neujean, que, la veille, cet agent a, sur les ordres de M. le juge d'instruction, et au domicile de Gustave Thiriart, procédé à la saisie de 110 exemplaires d'une feuille de chansons exposée en vente et intitulée *Répertoire de nouvelles romances*, contenant les chansons ci-dessus indiquées, et à celle d'une planche qui avait servi au tirage de 1,000 exemplaires de la dite feuille ;

Attendu que les prévenus reconnaissent les faits matériels incriminés, mais soutiennent qu'en éditant, imprimant ou exposant en vente des chansons manuscrites commandées par des colporteurs, ils ont agi de bonne foi et doivent échapper à toutes poursuites ;

Attendu que si la bonne foi en matière de contrefaçon littéraire est évasive de tout délit, ce n'est toutefois que pour autant qu'il

soit démontré que le contrefacteur s'est entouré de toutes les précautions et renseignements nécessaires à lui prouver que les œuvres contrefaites sont tombées dans le domaine public ; que bien loin que cette justification soit faite dans l'espèce les prévenus avouent unanimement au contraire qu'ils ne se sont livrés à aucune démarche ou recherche tendant à éclairer leur religion à cet égard.

En ce qui concerne la partie civile :

Attendu qu'il n'est point dénié que l'Association des Editeurs de musique de Paris tient de leurs auteurs la propriété des chansons dont la réimpression est poursuivie ; qu'elle seule a le droit exclusif de les reproduire par la voie de la presse et de les mettre en vente ;

Attendu qu'il résulte tant des documents de la cause et notamment d'un procès-verbal, en date du 9 décembre 1886, du commissaire-adjoint de police Oscar Neujean, que des aveux renouvelés à l'audience qu'Emile Pierre a, dans le courant de 1884, tiré et vendu au comptant deux mille exemplaires des chansons intitulées : *Les Joyeux refrains, les Succès du jour, la Lyre du chanteur* ; que, dans le courant de décembre 1885, Bertrand Fonck a imprimé et vendu à un marchand colporteur deux mille exemplaires d'une feuille de chansons portant pour titre : *Le petit journal d'amour* ; que successivement en 1883, 1884 et 1886, Gustave Thiriart a imprimé et débité mille exemplaires de chacune des feuilles de chansons suivantes : *Le Journal du chanteur, nos 1, 2, 3, Les Refrains populaires, le Répertoire des nouvelles romances* ;

Attendu que le dommage causé à la partie civile sera suffisamment réparé par les allocations, publications et confiscations ci-après déterminées et ordonnées ;

Vu les art. 1, 3, 7, 22, 23, 26 de la loi du 22 mars 1886, 2 § 2, 40 du Code de procédure, 1382 du Code civil, 194 du Code d'instruction criminelle, dont lecture a été donnée,

Par ces motifs, condamne les prévenus chacun à 26 francs d'amende et aux frais envers l'Etat, liquidés fr. 6-95 à payer comme il est dit ci-dessous ;

Dit qu'à défaut de paiement dans le délai légal, les amendes pourront être remplacées par huit jours d'emprisonnement chacune ;

Statuant sur les conclusions de la partie civile et sans s'arrêter à la fin de non recevoir opposée par les prévenus et qu'il déclare non fondée, condamne les prévenus à payer à la partie civile à titre de dommages-intérêts, 1^o Gustave Thiriart, la somme de 400 francs ; Bertrand Fonck, la somme de 50 francs, et Emile Pierre, la somme de 50 francs ; autorise la partie civile à faire insérer le présent jugement dans deux journaux à son choix et ce dans les vingt-quatre heures de sa signification : dit que les frais d'insertion, qui ne pourront dépasser la somme de 300 francs, seront récupérables contre les prévenus sur simples quittances dans les proportions suivantes : quatre huitièmes à charge de Gustave Thiriart ; deux huitièmes à charge de Bertrand Fonck et deux huitièmes à charge de Pierre ;

Ordonne la confiscation au profit de la partie civile des exemplaires et planches saisis ; condamne chacun des prévenus aux frais envers la partie civile et envers l'Etat et à l'égard de chacune d'elles dans les proportions ci-dessus énoncées.

L'ART MODERNE

SEPTIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : s'occupe de **littérature**, de **peinture**, de **sculpture**, de **gravure**, de **musique**, de **architecture**, etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité**. Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document **LE PLUS COMPLET** et le recueil **LE PLUS FACILE A CONSULTER**.

PRIX D'ABONNEMENT

Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.**

Quelques exemplaires des six premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

En vente au bureau de l'Art Moderne :

RICHARD WAGNER

L'ANNEAU DU NIBELUNG

L'Or du Rhin.— La Valkyrie.— Siegfried.— Le Crépuscule des Dieux.

ANALYSE DU POÈME

Prix : 50 centimes

(Envoi franco contre 50 centimes en timbres-poste)

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix
EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLÔTURES EN FER

CLÔTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Février 1887.

DUPONT, AUG. et SANDRÉ, GUST., Ecole de piano du Conservatoire royal de Bruxelles. Livr. XXVIII. Dussek, Gr. Sonate. Op. 70, fr. 5-00.
GOLDSCHMIDT, OTTO, Op. 22. Retour du printemps. Morceau p. 2 P^{as}. fr. 5-00.
GRÉTRY, Œuvres complètes. Livre VI. L'Épreuve villageoise., fr. 20-00.
LEMMENS, J.-N. Du Chant grégorien. Ouvrage posthume., fr. 12-50; Edit. de luxe, fr. 25-00.
RÖNTGEN, JULIUS et AMANDA, Tête-à-tête. Petits morceaux p. piano. Carton bleu., fr. 3-75.
ROSENHAIN, JACQUES, Op. 97. Historiettes pour le piano. 2 Cahiers à fr. 2-85.
Id. Marche de Fête de l'Opéra - Liswenna -. Arr. p. Po. à 4ms., fr. 2-20.
SCHARWENKA, X. Op. 62. Album p. la jeunesse. 12 Morceaux faciles. Cahiers I, II à fr. 2-50.
SCHMIDT, OSCAR, Op. 45. Exaltation. Morceau caract. pour piano, fr. 2-50.
Id. Le même transcrit pour piano et violon., fr. 3-75.

1887



MARS



L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

FÉVRIER. — L'ART ESPAGNOL, par Lucien Solvay. — CORRESPONDANCE D'ARTISTE. — VIEUX RÉCIT, par Georges Art. — AUDITION KEFER. — ENIGME. — LOHENGRIN A PARIS. — PETITE CHRONIQUE.

FÉVRIER

Le voici clos, ce mois de batailles, si impatientement attendu, qui dorénavant, pour toutes les âmes que fait frissonner la lutte pour l'art, barre d'un trait rouge le calendrier.

Il a tenu ses promesses, généreusement. Il a été fertile en discussions passionnées, en polémiques acerbes, en récriminations, en coups de dent hargneux, en répliques, en cris de triomphe. Il a dépassé l'espoir même de ceux qui trouvent qu'il n'y a jamais assez de bagarres, d'attrapades, de horions à recevoir et à rendre. C'a été, sur toute la ligne, un feu roulant et bien nourri, d'où les Vingtistes sortent gaillards, bien portants, joyeux comme s'ils revenaient d'une kermesse, et trempés pour la prochaine rencontre.

Désormais, tout va rentrer dans l'ordre. Aujourd'hui même on ferme le Salon. Aux révoltes de l'intransigeance vont succéder les bourgeoises exhibitions accoutumées, à l'huile ou à l'eau, les sages et pacifiques promenades de peintures en quête de l'acquéreur, craignant de se compromettre par un air d'émeute et se faisant bien douces, bien rangées, bien innocentes pour avoir l'approbation des « gens de bonne compagnie » et des gazetiers.

Le moment est venu de résumer les impressions de ce mois pendant lequel a si joyeusement retenti le carillon des querelles d'art. Deux choses ont dû frapper les gens habitués à démêler, sous l'événement fugitif, les causes générales. C'est, d'une part, l'extraordinaire entraînement qu'éprouve tout homme, en Belgique, à s'ériger en critique, à ne plus jouir d'une œuvre, à n'en rechercher que les imperfections, d'autre part, l'insuffisance et l'ignorance de la plupart de ceux qui font métier de juger les artistes.

Le Salon des XX paraît imaginé tout exprès pour mettre en relief les caractères, pour obliger les hommes à se démasquer, à montrer si le cantonnement cache un beau visage ou des traits de cabotin. Ce renversement des rôles, les exposants scrutant curieusement le public et s'amusant de ses appréciations, est même l'une des particularités de ce mois de Février, le mois des innovations. C'est le moment où les critiques d'art doivent payer comptant. Il ne s'agit plus de refaire pour la vingt-cinquième fois le même compte-rendu, de vanter « le coup de brosse magistral de M. Carolus-Duran » et le « savant clair-obscur » de M. Henner. Les exposants sont inconnus, presque tous. L'art qu'ils pratiquent est en révolte avec celui des Salonnistes. Il s'agit de décider si telle tentative doit être encouragée, si telle voie peut mener à un but digne des efforts d'un artiste, si telle personnalité, qui se débat pour briser les liens de l'école, est assez robuste pour résister au vent de tempête qui va se déchaîner contre elle.

Tout cela est grave, difficile à apprécier, délicat à

dire. A moins d'être doué d'un tact et d'une intelligence critique de premier ordre — et l'on ne peut établir un principe pour quelques exceptions — il n'est guère possible de prévoir ce que sera l'art dans l'avenir, sur quel axe il évoluera, vers quels horizons il s'élancera. Si l'on peut être assuré qu'il ne retournera pas en arrière, et que refaire ce qui a été fait hier est un signe d'impuissance et une imbécillité, il est extrêmement difficile de deviner quel il sera demain.

Les études qui ont été faites sur le Salon des XX démontrent que les exceptions dont nous parlions ne sont pas nombreuses. Il y a eu, certes, quelques articles sérieux, raisonnés, dirigés dans un sens favorable ou défavorable, qu'importe! au groupe des exposants. Mais à côté de cela, que d'ignorances, d'hérésies, de bêtises et de méchancetés! Nous pouvons en parler avec calme et sans colère, puisqu'aujourd'hui la bataille est finie, qu'un armistice est conclu, et que les plumes sont remises à l'arsenal jusqu'aux prochains combats.

On a tout reproché aux Vingtistes : leur nombre, leurs affiches, leur catalogue, leur signature, leurs invités, leur monogramme, la facture libre des uns, la minutie des autres, la coloration lumineuse de ceux-ci, le maçonnage de pâtes de ceux-là. On ne les a pas encore accusés, selon la narquoise expression de Bannville, d'avoir dérobé des couverts d'argent, qu'ils s'estiment heureux! Mais cela viendra sans doute. Ils n'en sont qu'à leur quatrième année d'existence et le dernier mot n'est pas dit.

Ceux qui se distinguent particulièrement parmi les soi-disant critiques d'art, ce sont les haineux. Ils ne discutent plus, ils aboient. Ils ne critiquent plus, ils mordent, si on peut appeler mordre des coups de museau édenté sur des talons qui ruent. Et après avoir jappé au troupeau, sans résultat, ils essaient d'en détacher quelques brebis. L'un d'eux, qu'on sait être venimeux, mais dont la naïveté surprend (est-ce la décadence définitive ?) se découvre avec une rare maladresse. Il fait de deux des exposants un éloge sans réserve, les flatte, les cajole, éreinte indistinctement tous les autres, qu'il accuse de pasticher les Français. L'an dernier, il n'avait même pas jugé à propos de citer l'un de ces deux peintres merveilleux! Mais depuis, un plan a germé dans le cerveau du bonhomme. Si je pouvais séparer un ou deux Vingtistes du groupe, les plus en vue, quelle joie! quel triomphe! Et voilà cette belle-mère en campagne, cherchant à brouiller le ménage, offrant ses services, promettant monts et merveilles (ce que le personnage peut promettre, c'est peu de chose : des articles dans son journal et dans celui d'un com-père), si l'on se décide au divorce.

Le malheureux ignore que les questions de personnes ne sont RIEN dans ces luttes des idées jeunes contre les formules vieilles; que les Vingtistes viennent après

nombre d'esprits indépendants malheureusement isolés et perdus dans la foule, tandis qu'ils ont trouvé, eux, leur force dans l'union; qu'après eux, et dès qu'ils se sépareront, il y aura tout aussitôt d'autres audacieux pour prendre leur place, tout comme il y a, dans les antichambres officielles, des pantoufles toutes prêtes que chaussent les nouveaux venus à la mort des hommes en vue...

Une autre tactique, non moins divertissante, puisqu'elle montre la rage qui fait blémir les envieux, consiste à vouloir étouffer la jeune pousse en la privant d'air.

Les attaques ont été vaines. On s'est usé les ongles et cassé les dents. On ne sait plus qu'inventer. Alors, une idée de génie. Le silence, complice des « ténébreux complots », est à l'ordre du jour. Un concert est donné au Salon des XX. Le concert est bon. Il faut nécessairement en faire l'éloge. Mais il ne sera pas dit que ces exécrables Vingtistes jouiront, auprès des lecteurs du journal, de la petite satisfaction d'amour propre de l'avoir organisé. Ordre est intimé au chroniqueur musical de dissimuler soigneusement le lieu où l'audition est donnée. Il lui sera loisible de parler du concert, mais à la condition qu'on ne puisse pas se douter qu'il s'agit d'une séance vingtiste!

Il a fallu qu'on nous montrât l'article pour nous convaincre de la réalité de cette invraisemblable bouffonnerie. Que ceux qui doutent lisent l'*Étoile belge* du 1^{er} mars.

Nous ne désespérons pas de lire un jour, dans le même journal, un compte-rendu du Salon des XX à peu près conçu en ces termes : « Un cercle d'artistes qui fait beaucoup parler de lui a ouvert une exposition. Certain peintre, que nous éviterons de nommer, expose un tableau dont nous ne donnerons pas le titre pour ne pas lui faire de réclame. Ce tableau, traité d'une manière que nous nous abstenons de qualifier, rappelle certaine production antérieure du même artiste, dont nous avons dit alors que c'était le comble de l'insenséisme... » Et ainsi de suite. Ce jour-là, parole d'honneur! nous nous abonnerons au journal.

Puis il y a les donneurs de conseils. « Voyons, mon cher, disait l'un d'eux à un critique qui a la loyauté d'écrire ce qu'il pense, le bien et le mal, faites attention! Vous devenez vingtiste! Vous vous compromettez! » Et les directeurs qui morcellent les études de leurs chroniqueurs : « C'est très bien, votre machine. Mais vous comprenez .. le public... nos abonnés... Il ne faut pas avoir l'air de soutenir ces extravagances... J'ai peut-être tort... vous savez .. Moi, je ne m'y connais pas... Mais il y a l'opinion publique... Il ne faut pas heurter l'opinion publique. »

Le « Je ne m'y connais pas » est d'ailleurs de style. C'est la phrase-type qui clôt habituellement les discus-

sions, car la réplique qu'elle appelle est nécessairement : « Eh bien, alors, de quoi vous mêlez-vous ? » Ce que Trublot, dans son pittoresque langage, traduit dans le *Cri du peuple* par « Tais-toi, pou ! »

Je ne m'y connais pas, mais je juge et j'éreinte. Je bêche, donc je suis, pourrait-on dire. Les qualités des œuvres, on ne se donne pas la peine d'en parler. Mais les défauts ! Et ce qui, pour la plupart, est défectueux, tandis qu'il ne s'agit que d'une recherche ou d'une marque d'originalité !

Mais il faut jacasser, juger, décider, trancher, au lieu de se laisser aller, tout bonnement, à ses impressions. Combien vraie la comparaison du spirituel confrère qui signe, dans la *Nation*, des chroniques d'une fantaisie piquante :

« Voilà un papillon. C'est tout petit, un papillon ; mais, enfin, c'est très beau ; c'est tout doré, c'est rempli d'azur, de rouge, de jaune, et puis ça vole dans le bleu et dans le soleil, c'est rempli de magnificence, de caprice et de fantaisie, enfin, c'est très beau !

Ils sont deux à le regarder voler : d'un côté, un entomologiste, de l'autre, un moutard.

L'entomologiste l'examine en pensant à l'ordre, à la classe, au genre, à l'espèce, au groupe dont l'insecte fait partie sans s'en douter, le pauvre ; et l'entomologiste murmure : « Lépidoptère ».

Le moutard, lui, se fourre le doigt dans le nez pour contempler plus à l'aise le papillon et s'écrie : « Beau ! »

Lequel des deux, croyez-vous, a le mieux compris le papillon. — Moi, je tiens pour le moutard. Et en art je suis de l'école du « doigt dans le nez ».

Il y a pas mal de gens qui feraient bien, à Bruxelles, d'être de cette école-là. Ils éviteraient un ridicule. Il est vrai que cela priverait les Vingtistes et leurs amis de leur distraction favorite : celle d'écouter tranquillement, durant un mois, couler le flot de la sottise humaine.

L'ART ESPAGNOL

précédé d'une introduction sur l'Espagne et les Espagnols, par LUCIEN SOLVAY ; ouvrage accompagné de 72 gravures, d'après les œuvres des maîtres et de croquis originaux de Goya, Fortuny, Henri Regnault, Jean Portaels, Constantin Meunier, John Sargent, Frantz Meerts, Dario de Regoyos, etc. — Librairie de l'Art. Paris, Jules Rouam. Londres, Silbert Wood et Co, 1887. In-4° de 284 pages. Titre et avant-propos, vi pages.

Un livre écrit au retour et avec les souvenirs d'un voyage, où l'on sent l'atmosphère d'idées rapportées du lointain, enveloppant encore le conteur et imprégnant ses vêtements.

C'est ainsi qu'il faut faire pour qu'à la vérité se mélange l'émotion, ce parfum des fleurs littéraires.

Un livre qui n'est pas seulement un récit, un déroulement panoramique des choses vues. L'écrivain y vole plus haut. S'il

a regardé, il a surtout pensé, et les broderies de ses descriptions sont dessinées sur une trame solide de philosophie et d'histoire. L'exemple est bon par ce temps où l'impuissance de la pensée voudrait n'admettre en littérature d'autre reine que la fantaisie.

Lucien Solvay est un homme de bon vouloir, modeste alors qu'il est désormais difficile au journaliste de l'être, laborieux quand on l'est généralement si peu par la nécessité de beaucoup se montrer en taverne, consciencieux, chose combien rare depuis qu'il est admis qu'on tient une plume comme un couteau empoisonné, pour tenter de nuire à qui l'on hait sans souci du vrai ni du juste.

L'œuvre qu'il a entreprise est considérable, une des plus considérables de la bibliographie artistique belge. Sa méthode est excellente. C'est celle que le docteur Gustave Le Bon a popularisée notamment dans son ouvrage sur la civilisation des Arabes : l'étude du milieu où s'est développé un art, ensuite l'exposé de cet art compris comme une conséquence du milieu, l'examen patient de son développement dans l'histoire ou le rapprochant des événements qui ont modifié son allure. Et en outre, comme moyen pratique de se comprendre dans ses évolutions fluctuantes, peu de descriptions, de nombreuses illustrations. Tout cela mené sans hâte mais activement, en un style sans sécheresse mais sans surcharge d'ornements, clair, de bon aloi, promenant agréablement le lecteur à travers des régions saines, l'accompagnement d'un guide aimable, évitant l'érudition lourde tout en le renseignant sur les choses essentielles.

L'itinéraire est marqué par de grandes étapes qui négligent les points intermédiaires, simples aliments pour une curiosité excessive, qui n'ajoutent rien aux vues générales, qui plutôt les obscurcissent. Une introduction dessine rapidement les villes espagnoles, résume les traits dominants de la population, rappelle l'influence de la domination musulmane. Puis vient l'exposé du phénomène pictural, avec une très courte excursion dans la sculpture, car le livre eût été plus exactement intitulé : la peinture espagnole que l'art espagnol. Les origines, obscures jusqu'au xvi^e siècle, ne se transforment en un épanouissement qu'avec l'aide de l'étranger, venue du midi avec les Italiens, du nord avec les Flamands. Alors surgissent Moralès, le Gréco, puis Ribera, puis Zurbaran, enfin Velasquez. Ensuite une descente qui amène Murillo, s'arrête passagèrement avec Goya, reprend avec Fortuny.

L'idée dominante de l'auteur, celle qui faufile son œuvre d'un bout à l'autre, c'est que l'art le plus grand pour un peuple, c'est celui qui germe spontanément. En Espagne, le cas fut rare. Il lui fallut l'aide du dehors ; même à l'époque de sa plus grande originalité, elle n'a su ni voulu s'en passer complètement. L'art, dit-il, n'y eût pas de belles aurores : sa splendeur fut celle d'un midi rayonnant entre un matin brumeux et un soir appesanti par des lassitudes d'orages.

Revenant sur ce qu'il nomme les anneaux de cette chaîne de grands noms, brillante mais si inégalement solide, Lucien Solvay fait remarquer que tout est exception dans l'art espagnol et que c'est par ces exceptions qu'il est vraiment glorieux. En réalité, absence complète d'école, écrit-il : il n'y a eu que des individualités ; quelques rares génies s'élevant en pleine lumière dans la foule obscure des médiocres, un flot trouble de sosies exsangues et maladroits.

Le livre se termine par des lignes que nous reproduisons, parce qu'elles sont un spécimen complet du faire de l'auteur en

même temps qu'elles expriment un programme qui nous fut toujours cher ; la haine des pasticheurs, l'amour de l'originalité, la prédilection pour le milieu natal. En quelques traits rapides et mélancoliques il exprime l'affaïssement de l'art espagnol après Goya :

« Les yeux des artistes se sont fermés à la lumière qui avait éclairé les maîtres ; leurs oreilles n'ont pas voulu entendre la voix de la patrie ; leur esprit n'a rien compris à ce que cette voix leur disait tout bas, passionnément. Ils se sont absorbés dans la contemplation d'un art qui n'était pas le leur et qui ne pouvait éveiller en eux aucun écho. Déshabitués à sentir et à penser par eux-mêmes, ayant banni de l'art l'émotion, puisqu'ils en avaient banni la sincérité, qui seule produit des œuvres personnelles et durables, il leur est resté l'habileté, — le corps sans l'âme. Et alors, dans la main du plus habile d'entre eux, Fortuny (1839-1874), l'art de peindre est devenu un exercice de virtuosité pure, un feu d'artifice merveilleux, éblouissant, qui étonne — et laisse froid. Aucun ne l'a dépassé en adresse ; aucun n'a su faire chanter, avec une si étourdissante subtilité, sur le mince clavier de ses tableautins signolés à la loupe, la gamme étincelante des tons pailletés et radieux comme les tons changeants d'une robe de fée. A la patience d'ouvrier de Meissonier, il a ajouté une finesse de coloration, une richesse de fantaisie, un entassement d'inutilités charmantes qui ont fait de lui le plus déroutant et le plus exquis jongleur de la palette. Mais cet amuseur de riens, ce miraculeux constructeur de casse-têtes chinois, cet incomparable sertisseur de joailleries, ne fut que cela, et l'on ne sent point battre un cœur sous cet or et sous ces diamants. Fantasmagorie brillante, mise en scène composée avec du rêve, l'œuvre de Fortuny ne nous dit rien de la réalité au milieu de laquelle est née. Elle n'est d'aucun temps, ni d'aucun pays... Non, rien jamais ne pourra tenir lieu de ceci, — la chair et le sang de l'artiste. En vain voudrait-on croire que, à l'époque où nous vivons, dans ce siècle où la science et la civilisation rapprochent les peuples et renversent les frontières, l'art peut s'universaliser, ne connaître, lui aussi, ni limites, ni barrières, parler partout le même langage, vivre de la même vie, souffrir des mêmes douleurs. En art, la force vraiment créatrice, a-t-on dit, c'est la personnalité de l'artiste. Or, qu'est-ce donc, la personnalité de l'artiste, sinon son caractère individuel et typique, son tempérament, tout son être, physiologique et moral ? Et ce caractère, ce tempérament, cet être si divers et si précis, ne portent-ils pas toujours la trace profonde du climat dont il est un produit, de la race d'où il est sorti, du pays qui l'a vu naître et le verra mourir sans doute?... Voilà pourquoi l'art, qui est le reflet des tempéraments et des caractères, ne saurait s'affranchir des préoccupations de race ou de nationalité ; s'il le pouvait, ce ne serait plus de l'art personnel, — ce ne serait même plus de l'art. Ce qui fait le charme d'une œuvre, c'est sa sincérité... Chaque fois que nous l'avons vu rester fidèle à cette loi suprême, l'Art espagnol a produit des chefs-d'œuvre ; chaque fois qu'il y a failli, son auréole a perdu son éclat, et l'ombre s'est faite sur lui. Lois fatales, auxquelles l'art, dans quelque pays que ce fût, ne s'est jamais soustrait, — tour à tour obscur, glorieux et décadent, jusqu'à ce qu'une évolution possible des esprits et des choses vint verser un sang nouveau dans ses veines tariées... C'est l'histoire du passé ; — ce sera, éternellement, l'histoire de l'avenir. »

CORRESPONDANCE D'ARTISTE

Nous dédions aux chanteurs et au public l'admirable lettre que voici :

P...., ce janvier 1887.

MON-CHER AMI,

Et bravo pour ce nouveau succès !

Si vous saviez comme j'aime à vous voir cette noble ardeur et comme je voudrais que vous n'abandonniez plus cette lutte que vous venez de commencer sous de si brillants auspices !

Lutte ! Ah ! oui, lutte ! Car chaque fois que l'on fait entendre au public une œuvre d'art d'un ordre élevé, la lutte s'engage entre l'artiste et les bas instincts de ce public.

Tout public est idiot, absurde, crétin — et surtout crétinisé par les honteuses flatteries d'un tas de pitres qui ont eu le toupet et la chance « de se faire passer » pour des artistes.

Vient un compositeur digne de ce nom — voilà le public désorienté, perdu... ; son « bas instinct », dont je parlais tout à l'heure n'est plus flatté, il ne reconnaît plus « son art » — il entend « de l'art », du vrai, du beau, du bon, du révélé... et il se rebiffe et il boude — ou il est froidement bienveillant, ou il se met en colère et il calomnie sans savoir — fort de sa stupide ignorance ! N'est-ce pas cela ?

Le sens-tu ce que je te dis là. Sors-tu parfois de ton rêve pour étudier chez les auditeurs de tes œuvres l'impression produite ? Scrutes-tu les articles des journaux pour y lire dans le « charabia des formules à l'usage des comptes-rendus » les sottises et les ignorances plus ou moins adroitement cachées sous une « rhétorique » de magasin d'accessoires ? Quelle pitié ! Mais il faut lutter, lutter et vaincre !

Ah ! tu voulais, après ce que j'appellerai mon « succès d'hier » une lettre de « ténor content de lui. »

La voici cette lettre, et diable ! elle ne répondra pas à ton attente. Il doit y en avoir cependant des ténors contents d'eux-mêmes ! Quant à moi... et bien, quant à moi, il faut que je me penche, la tête dans les deux mains, et que les yeux clos j'interroge ma conscience pour être content de moi. Alors je me dis qu'avec les moyens dont je dispose, j'ai rempli de mon mieux mon rôle d'artiste interprète (pauvre rôle secondaire dans l'art !). Ma conscience me dit que j'ai fait mon devoir, autant et plus que mon devoir, en rendant comme je le pouvais et de mon mieux le type chanté de Siegmund. Et je suis content de moi.

Ma santé était excellente hier, j'avais la voix fraîche et éclatante — et souple et douce — tous les effets prévus et réglés ont été fidèlement rendus. Je n'ai pas eu de distraction et il m'a même semblé que l'émotion que je ressentais était communicative et frappait le public...

Le public... ! Le voilà le public ; je le regarde, je le toise. Debout devant lui, je lui chante pour l'émouvoir, une des plus belles et des plus dramatiques créations d'un génie — et à travers les crânes — je lis dans la pensée de ce public... Et je vois la petite dame à gauche qui se dit : « Pourquoi M^{me} B... a-t-elle une robe blanche ? Cela l'épaissit... »

SIEGMUND

Que cette coupe d'hydromel
Dissipe un souvenir cruel !

« Le ténor est gros aussi. Pourquoi tous les ténors sont-ils

« gros ? (La dame s'adressant à son mari) : N'est-ce pas que tous les ténors sont gros?... »

SIEGMOUND

Que le malheur se détourne de toi !

(Une dame à sa voisine) : « C'est long ce récit — toujours du récit. — As-tu remarqué le nouveau chapeau de M^{lle} Z. »

SIEGMOUND

O glaive ! promis par mon père
Te trouverai-je à l'heure du danger ?

(Un vieil abonné de l'Opéra qui a voulu s'instruire) : « Mais cela manque complètement de mélodie ! Ce ténor a une bonne voix, mais comme je voudrais l'entendre dans la prière de la *Muette* ! Cette musique n'est pas vocale ! »

SIEGMOUND

..... Et désormais une étroite alliance
Unit le printemps à l'amour !

(A cause du *fa* naturel qui termine cette phrase et que le ténor donne en *son ouvert*, le public est transporté d'enthousiasme.)

(Un critique influent, mais non subsidié par la maison) : « Ce ténor manque complètement de style. Je le dirai dans mon feuilleton. Dans les opéras de Wagner le tout est de bien prononcer les paroles. Ce ténor a des velléités de bien prononcer, mais ces velléités restent sans effet. »

SIEGMOUND

Viens, cher trésor, charme de mes yeux,
Fleurisse encore le sang de nos aïeux !

(La salle trépigne, on rappelle les chanteurs, le chef d'orchestre. Un monsieur voyant un wagnérien farouche s'enrouer en criant bravo, croit que c'est bien porté de se montrer aussi enthousiaste et il s'égosille aussi.)

Une dame (à la sortie) : « Quelle différence avec Berlioz ! Sans ce ténor cette musique serait insupportable !!!!! ????? »

Voilà, mon cher ami, ce que je lis dans les crânes, voilà ce que je lis dans quelques journaux, voilà ce qu'on me répète ?

N'est-ce pas la lutte ?

Je suis allé entendre tous les chanteurs, tous les interprètes des œuvres de musique, et après les avoir jugés sans parti pris, je me suis demandé si j'étais aussi capable qu'eux de me faire l'interprète d'œuvres musicales.

Et non seulement ma conscience m'a dit que j'en étais capable, mais elle m'a même assigné un plus grand rôle et un meilleur.

Elle m'a dit que dans la manière d'interpréter il y avait un progrès à accomplir et que mes études devaient viser ce progrès, et elle a ajouté — c'est toujours ma conscience qui parle — qu'il y avait surtout un progrès à accomplir dans le choix des œuvres qu'il fallait interpréter !

— Et je crois que mon choix ne s'est pas trompé...

Et voilà pourquoi, malgré tout ce que je lirai dans les crânes, malgré tout ce qu'on écrira, malgré tout ce qu'on me dira, je travaillerai, je lutterai, je vaincrai ; parce que dans mon modeste domaine d'artiste-interprète je crois avoir quelque chose à dire et à apprendre aux autres — au public.

Quant à toi, plus heureux que moi, puisque tu es un artiste-créateur, tu as une mission aussi si tu sens que tu as quelque

chose à apprendre au public. C'est précisément de lui enseigner la réalité de ton rêve, de ton beau rêve !

— Lutte donc, travaille donc — lutte — lutte — lutte et vaincs le public crétin — et la basse envie des confrères impuissants.

Je te donne, dans quinze jours, rendez-vous à P. pour continuer ce que tu as si brillamment commencé.

De tout mon cœur, — X.

Quand tu m'écriras ne mets pas sur l'adresse M. X... LUTTEUR !!!

VIEUX RÉCIT, par GEORGES ART. — Bruxelles, J.-B. Moens, MDCCCLXXXVII. In-8° de 60 pages.

Voici un petit volume qui nous arrive, un volume de vers signé d'un nom inconnu, Georges Art, peut-être un pseudonyme. Est-ce un tout jeune homme qui commence à écrire ? Dans ce cas, le début est charmant et nous promet un poète de plus. Car, il n'est point banal, ce court poème d'émotion naïve et fraîche, qui, précisément parce qu'il est seul, se trouve être original, ni Baudelairien, ni Parnassien, ni Décadent, mais simplement poétique. Ce *Vieux Récit* d'une pensive aïeule qui évoque la vie entière devant l'enfant au berceau qui va y entrer, c'est la vie au village, la vie en pleins champs, dans la fête des premiers soleils, au printemps ; la joie des semailles, des bals et des kermesses, au bruit des violons, sous la tonnelle des auberges ; puis, les choses attristantes : les bandes de miliciens, navrés et saouls sur les grand routes, les petits cercueils qu'on porte au cimetière entourant l'église, et enfin la vieillesse où l'on se sent seul, où l'on se sent de trop :

A quoi servent les vieux, hélas ! à presque rien !
La grand-mère est de trop, elle le voit bien !
Mais que faire pourtant, Dieu ne veut pas la prendre !

Alors la pauvre vieille a recours en la bonne Vierge des Affligés, Notre-Dame de l'Arbre :

La vieille jeta son fagot sur le chemin,
Et sur le petit banc s'appuyant d'une main,
S'agenouilla devant Notre-Dame de l'Arbre,
Qui n'est ni d'or massif, ni d'argent, ni de marbre,
Qui n'a ni diamants, ni robes de velours,
Mais bonne et douce, aux pauvres gens sourit toujours,
Dans sa chapelle en bois, fixée au tronc du hêtre...

N'est-ce pas que c'est doucement ému, sincère, et par cela même original, non seulement dans la coupe du vers qui n'est plus ce vers parnassien solennellement monotone, mais aussi dans les titres qui sont tous très curieux et très exquis comme ceux-ci : « L'église d'où l'on entend la mer », — « Coton léger de peupliers ».

Ainsi le récit de la vie va se déroulant, rapide et lent, monotone et accidenté, comme d'une laine un peu pâlie qui se casse par moments sous les doigts de la mélancolique aïeule qui file au rouet noir du souvenir.

AUDITION KEFER

L'audition musicale organisée par les XX et consacrée aux œuvres récentes de MM. Louis et Gustave Kefer a brillamment réussi. Les retardataires n'ont pu trouver place dans la salle des conférences du musée, où se pressait un auditoire de cinq cents personnes. Le *trio* de M. Louis Kefer, qui formait le morceau capital du concert, est une œuvre de belle allure et de bonne

facture. Elle se compose de trois parties : d'un *Allegro*, la meilleure des trois compositions, d'un *Intermezzo*, d'une inspiration plus légère, enfin d'un *Final*, dans lequel le musicien s'abandonne à un flot de sensations heurtées, passionnées, exhalées dans une péroraison d'un grand effet. On a particulièrement remarqué le travail polyphonique de ce dernier morceau, dans lequel repassent, comme de fugitifs souvenirs, les thèmes des deux premières parties. Il y a peu de chose à reprendre dans l'œuvre de notre compatriote : quelques ensembles à l'unisson, d'une sonorité plus éclatante que distinguée, des conclusions de phrases à revoir pour éviter le « déjà entendu ». Ce sont des détails qu'une correction attentive fera disparaître, et ce travail fait, le *Trio* prendra rang, comme il le mérite, parmi les meilleures compositions auxquelles la musique de chambre a donné naissance. Quant à l'interprétation, l'auteur, son frère Gustave, notre remarquable pianiste, et M. Edouard Jacobs, l'éminent violoncelliste, s'en étaient chargés : c'est dire qu'elle a été de tous points excellente.

La seconde partie était composée de cinq mélodies de Gustave Kefer, dites avec une émotion communicative par M. Heuschling. Quatre de ces mélodies viennent de paraître chez MM. Schott. Nous en avons parlé récemment. La cinquième, intitulée : *La dernière feuille*, est inédite. Elle est, comme les précédentes, d'un sentiment poétique et délicat.

ÉNIGME

Nous avons reçu l'incompréhensible bafouillage que voici :

MONSIEUR L'ÉDITEUR,

Un mot (j'ai droit à mille lettres) en réponse à votre *Petite chronique* de dimanche, concernant ma *Levée des sentinelles*.

Pour n'avoir pas mieux saisi, il faut que vous ayez la compréhension bien dure ! D'abord, il ne s'agit pas d'allégorie : j'ai voulu rendre une petite scène, observée sur le vif, et qui avait déjà inspiré d'autres que moi, avant moi — Toirac et Lachambaudie, par exemple. Votre journal ne joue ici qu'un rôle secondaire : j'ai tenu, en l'y mettant, à lui montrer toute ma déférence... et à recouvrir quelque chose. De là à vous assimiler aux meilleures truffes du Périgord, il y a de la marge ! Pourquoi « aux meilleures truffes » ? Et même aux truffes, tout court ? Vous oubliez que le cochon est omnivore et qu'il n'avale pas que des truffes...

Mais rassurez-vous, mon cochon ne vous mangera pas ! « Allez-y voir ». Il arrivait avec l'intention évidente de dévorer..., mettons des truffes..., mais il y a trouvé z'un cheveu (comme l'Auvergnat de la chanson) : Il s'arrête brusquement à la vue du papier qui les recouvre !

Somme toute, c'est peut-être de la prudence : votre prose est si indigeste !

Ensuite..., mais le compte y est, je crois ? C'est dommage ! A la prochaine occasion, et

Tout à vous,
E. VAN GELDER.

LOHENGRIN A PARIS

(Correspondance particulière de L'ART MODERNE)

On répète activement *Lohengrin* à l'Eden, sous la direction de M. Lamoureux. L'orchestre est composé de cent musiciens. Les

chœurs sont superbes et ont un effectif de quatre-vingt-dix chanteurs. La figuration sera splendide. Il y aura, au dernier tableau, trois cents personnes et vingt chevaux sur la scène. Les décors, peints par MM. Lavastre et Carpezat, sont d'un goût parfait.

Voici les interprètes :

Lohengrin	MM. E. Van Dyck.
Frédéric	Blauwaert.
Le roi	Behrens.
Un héraut	Auguez.
Elsa	M ^{mes} Fidès-Devries.
Ortrude	Duvivier.

La plupart de ces excellents artistes sont connus à Bruxelles, où l'on a eu l'occasion d'applaudir MM. Van Dyck et Blauwaert, M^{mes} Fidès-Devries et Duvivier. Quant à M. Behrens, qui est directeur du théâtre de Rotterdam, c'est une basse magnifique.

Tous les rôles ont été appris en double par une autre troupe pour parer à toute éventualité.

Quant à la date de la première représentation, elle n'est pas encore fixée. On présume que l'ouvrage passera dans la seconde quinzaine d'avril.

PETITE CHRONIQUE

La fermeture du Salon des XX est irrévocablement fixée à aujourd'hui dimanche, 6 mars, à 5 heures.

Pour la clôture, les XX organisent une audition musicale composée d'œuvres de MM. PETER BENOIT, JAN BLOCKX, ARTHUR DE GREEF et EMILE MATHIEU. Cette audition aura lieu dans la salle des conférences (ancien Musée), dimanche, à 2 heures précises.

Le concours de M^{lle} MARIA FLAMENT, cantatrice, et de MM. DE GREEF et VAN DEN BROECK, pianiste, assure aux compositeurs une interprétation de premier ordre.

Le prix d'entrée à l'Exposition sera d'un franc l'après-midi.

Les répétitions d'ensemble de la *Valkyrie*, à l'orchestre et avec les décors, ont commencé cette semaine. On a répété avant-hier le premier acte, hier le deuxième et le troisième. L'œuvre est absolument « au point » et sans vouloir déflorer l'impression de la première représentation en anticipant sur les comptes-rendus, nous pouvons prédire, dès à présent, un très grand succès aux interprètes, à l'orchestre et au metteur en scène. On n'a pas, jusqu'ici, au théâtre de la Monnaie, monté d'ouvrage avec autant de souci des détails et de préoccupation artiste.

La nouvelle disposition de l'orchestre, qui groupe les instruments par familles et les classe suivant leurs affinités, est excellente. La sonorité est plus fondue et plus belle. L'obscurité dans laquelle on plonge la salle constitue également une excellente innovation. Il n'est pas jusqu'au rideau qu'on n'ait modifié. C'est, ainsi qu'on l'a déjà dit, celui du *Bühnenfestspielhaus* de Bayreuth qui a servi de modèle.

Puisqu'on a tout fait, et si bien, dans le sens du progrès, réclamons une dernière innovation, l'une des plus importantes : c'est qu'un acte étant commencé, il ne soit plus permis à personne d'entrer dans la salle et d'interrompre la représentation par des bruits de banquettes, par des remue-ménage de chaises dans les loges. Nous prions instamment les directeurs d'établir à cet égard une consigne sévère.

Il est à espérer, enfin, que les chapeaux de femmes seront

confiés au vestiaire. Il y a longtemps qu'en Allemagne les coiffures ne sont plus tolérées au théâtre.

C'est mercredi prochain, 9 courant, qu'aura lieu la première.

Les XX continuent à faire école. A la suite du retentissant succès de leur exposition, on remet sur le tapis le projet dont nous avons parlé déjà l'an dernier relativement à la formation d'une association analogue à créer par ceux qui sont aujourd'hui les « arrivés ».

L'intervention de M. Arthur Stevens, qui a été prié de se charger du secrétariat du nouveau cercle, fait espérer que le projet pourra être réalisé.

Une réunion à laquelle assistaient MM. Verwée, Van der Hecht, Van der Stappen, Heymans, Ter Linden, etc., a eu lieu la semaine dernière. Rien n'a été, jusqu'ici, définitivement arrêté.

Les tableaux exposés au Cercle artistique par M. Georges Fichet et M. Georges De Geetere, ainsi que nous l'annoncions dans notre dernier numéro, ont été visités avec intérêt. Le premier en a dix-huit, le second vingt-trois. En outre, quelques toiles de Houyoux.

Nous y avons retrouvé l'*Exil : Joseph emmené en Egypte*, de M. De Geetere, que nous avons vu à Bruges (*Art moderne* du 12 décembre 1866). Mais cette peinture, relativement ancienne, est dépassée par l'*Enfant en deuil (décembre)* et surtout par les *Glaneurs (Crépuscule)*. Cette dernière œuvre surtout est très digne d'être remarquée : elle atteste une vue plus saine des choses, elle est une affirmation d'indépendance à l'égard de la routine, elle baigne dans une atmosphère vraie, elle est mouvementée et harmonieuse.

L'exposition de M. Fichet dénote un peintre moins avancé, un pinceau moins sûr. De la lourdeur, un coloris triste, difficile à admettre à une époque où tout va à la lumière. Une grande bonne volonté pourtant. Le *Cadre contenant neuf pochades* prouve de sérieux efforts. Mais le chemin à parcourir pour se dégager du gris, du fumeux, du noir, sera long.

Cette exposition a été close, hier, 5 mars.

Une exposition de l'atelier de feu M. Adolphe Lacomblé, paysagiste, sera ouverte au Cercle artistique à partir d'aujourd'hui jusqu'au 13 mars prochain.

Le macrobite (ou macrobien) de Saint-Nicolas devient tout à fait Régence. Il décrit en ces termes, qui rappellent le Salon Bleu, le livret de l'exposition des XX :

« Il faut recommander aux amateurs de plaquettes extraordinaires le catalogue du Salon des XX (1887). C'est une petite saleté (*sic*) typographique à laquelle, si j'étais imprimeur, je refuserais de mettre mon nom. Figurez-vous un papier buvard, gris foncé, plein de pailles, de bouts de torchons, de taches jaunes, bleues, vertes et sur lequel les caractères font l'effet de ce diaphragme que les peintres en bâtiments obtiennent en tapant de la brosse sur le bras : c'est affreux. A la vérité, nous sommes à la foire et ce ne sont que les bagatelles de la porte : mais elles sont tout à fait dignes d'une catégorie de pièces qui se voient à l'intérieur. »

Il est ineffablement joyeux, le vénérable journal. Notre perpétuel regret est de ne le voir paraître qu'une fois par quinzaine et de le savoir si peu répandu. Les artistes ont vraiment tort de ne pas l'encourager davantage. Le jour où il disparaîtra, — nous

sommes tous mortels, pardon ! presque tous, M. Siret ! — adieu les beaux accès de rire, et la surprise des sottises imprévues, et la gaité des impuissantes et bilieuses colères !

La *Vie moderne* de dimanche dernier publie, intercalées dans un article de M. Emile Verhaeren sur le Salon des XX, de bonnes reproductions du *Marteleur* de Constantin Meunier, de la *Promenade des Nounous* de Théo Van Rysselberghe, et d'une des eaux-fortes de Willy A. Finch.

La saison théâtrale de la Monnaie se terminera vraisemblablement par l'exécution des *Pêcheurs de perles*, de G. Bizet, et d'*Azaël*, opéra inédit de M. Husson. On a renoncé à la *Gioconda* de Ponchielli. Quant à *Otello*, de Verdi, il est décidé qu'on le montera l'an prochain. La traduction est confiée à Clém. Dulocle et A. Boito.

Le théâtre Molière annonce pour samedi prochain, 12 mars, la première représentation de *Numa Roumestan*, par Alphonse Daudet.

Le prochain concert populaire aura lieu le 27 mars. On y entendra, entre autres, un *Concerto pour piano*, d'Auguste Dupont, interprété par Franz Rummel, un *Cortège nuptial* du même auteur, pour orchestre et chœurs, et des œuvres de César Franck, d'Auguste Holmès et de Vincent d'Indy.

Enfin ! Un concert du Conservatoire est annoncé pour le 20 mars. On a renoncé à la symphonie de Schumann, qui sera remplacée par la *Faust-Symphonie* de Liszt. Il paraît que le trombone y a un rôle moins important...

Nous rappelons que mardi prochain, à 8 heures du soir, dans la Salle de la Grande-Harmonie, aura lieu le grand concert donné par M^{me} Ida Cornélis-Servais et M. Jacobs, avec le concours de M^{lle} Carry Mess et de M. Arthur De Greef.

La symphonie d'Erasmus Raway sera exécutée prochainement à Liège. Une audition au piano nous a permis d'apprécier la haute valeur de cette œuvre, dont nous parlerons.

Les *Artisans-Réunis*, ont donné, le 14 février, une intéressante audition à la Grande-Harmonie. Deux compositions de F. Riga, *Germinal* sur des paroles de Lucien Solvay, et un *Chœur de chasse*, inspiré d'une poésie d'André Van Hasselt, accompagné par des cors, ont été particulièrement appréciés. Les solistes étaient M^{lle} Buol, cantatrice, et Van den Hende, violoncelliste ; MM. Van Poppel, baryton, et Maes, organiste, qui tous ont recueilli leur part d'applaudissements.

LA CURIOSITÉ

Journal illustré des curieux, des collectionneurs,
des archéologues et des bibliophiles.

Directeur : ERNEST BOSCH.

Adresser tout ce qui concerne l'administration et la rédaction :
à M. ERNEST BOSCH, au Val-des-Roses, à Nice.

ABONNEMENTS :

France, 25 num., 5 fr. ; 50 num., 9 fr. — Union postale, 12 francs.

ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE.

L'ART MODERNE

SEPTIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : s'occupe de **littérature**, de **peinture**, de **sculpture**, de **gravure**, de **musique**, de **architecture**, etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité**. Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions et concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document **LE PLUS COMPLET** et le recueil **LE PLUS FACILE A CONSULTER**.

PRIX D'ABONNEMENT

Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des six premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

En vente au bureau de l'Art Moderne :

RICHARD WAGNER

L'ANNEAU DU NIBELUNG

L'Or du Rhin. — La Valkyrie. — Siegfried. — Le Crépuscule des Dieux

ANALYSE DU POÈME

Prix : 50 centimes

(Envoi franco contre 50 centimes en timbres-poste)

SPECIALITE DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLÔTURES EN FER

CLÔTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

BREITKOPF & HARTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Février 1887.

DUPONT, AUG. et SANDRÉ, GUST., Ecole de piano du Conservatoire royal de Bruxelles. Livr. XXVIII. Dussek, Gr. Sonate. Op. 70, fr. 5-00.
GOLDSCHMIDT, OTTO, Op. 22. Retour du printemps. Morceau p. 2 P^{as}, fr. 5-00.
GRÉTRY, Œuvres complètes, Livre VI. L'Épreuve villageoise., fr. 20-00.
LEMMENS, J.-N. Du Chant grégorien. Ouvrage posthume., fr. 12-50; Edit. de luxe, fr. 25-00.
RÖNTGEN, JULIUS et AMANDA, Tête-à-tête. Petits morceaux p piano. Carton bleu., fr. 3-75.
ROSENHAIN, JACQUES, Op. 97. Historiettes pour le piano. 2 Cahiers à fr. 2-85.
Id. Marche de Fête de l'Opéra - Liswenna - Arr. p. Po. à 4 ms., fr. 2-20.
SCHARWENKA, X. Op. 62. Album p. la jeunesse. 12 Morceaux faciles. Cahiers I, II à fr. 2-50.
SCHMIDT, OSCAR, Op. 45. Exaltation. Morceau caract. pour piano, fr. 2-50.
Id. Le même transcrit pour piano et violon., fr. 3-75.



L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

LA WALKYRIE. — L'ART NOUVEAU. — BORODINE. — LA VIE EN AFRIQUE, par Jérôme Becker. — CONCERT DE M^{me} CORNELIS-SERVAIS. — CONCOURS. — PETITE CHRONIQUE.

LA WALKYRIE

Il y a eu, cet été, tout juste dix ans que s'ouvrait, à Bayreuth, le rideau sur le prologue de la plus vaste conception lyrique qui soit : *l'Anneau du Nibelung*.

On bataillait ferme, à cette époque-là, autour de l'œuvre déconcertante de Wagner. A Bruxelles, où heureusement les esprits s'échauffent aisément dans les luttes pour l'art, on s'était passionné pour et contre le théâtre nouveau que venait d'enfanter ce prodigieux génie. Quelques privilégiés avaient entendu, à Munich, deux des quatre parties de l'œuvre. Les musiciens piochaient les partitions, en faisaient valoir, dans des auditions intimes, les beautés. Une association wagnérienne s'était formée, sous l'active impulsion de Louis Brassin. Elle avait envoyé à Bayreuth une députation d'artistes et d'esthètes. Et la fanfare qui, le 13 août 1876, sonna majestueusement le thème des dieux, annonçant le début des représentations, rassembla sous le portail du théâtre, parmi les pèlerins accourus de France, d'Angleterre et de toutes les villes de l'Allemagne, un petit groupe enthousiaste de Bruxellois dans lequel la mort a déjà frappé, hélas ! Franz Servais, Hüberti, La Fontaine, Anna Boch et d'autres se souviennent de ce

que fut cette inauguration de la Maison, comme on disait là-bas, de l'ivresse artistique qui faisait tourner les têtes, de la fièvre que l'impatience avait mise dans les veines.

C'était le temps des discussions, des attrapades, des bagarres. L'épithète de Wagnérien ! lancée au visage des gens signifiait défi, injure, mépris, tout comme, aujourd'hui, Vingtiste ! ou : Architecte ! et nous avons gardé le souvenir d'une très grande dame qui, sérieusement, nous disait : « Non seulement je déteste Wagner, mais j'ai très mauvaise opinion de ceux qui l'aiment ».

Que l'admiration qu'elle professe aujourd'hui pour le Maître lui tienne lieu de remords !

Depuis cette date éloignée, les événements ont marché. Un concert donné l'année suivante par une troupe allemande en représentation à Rotterdam, et qui eut un insuccès complet, — reconnaissons-le avec d'autant plus de bonne grâce que nous fûmes l'un de ses promoteurs, — donna aux Bruxellois une très vague idée du premier acte de la *Walkyrie*. Une *Walkyrie* dont les héros chantaient en habit noir et cravate blanche, alignés devant la rampe, dans un décor représentant un salon bleu !

L'activité dévouée de M. Joseph Dupont fit davantage. Sous sa direction, les Concerts populaires initièrent le public à la *Chevauchée des Walkyries*, à la *Scène des adieux* et à l'*Incantation du feu*. Enfin on lui présenta, pour la seconde fois, le premier acte complet, toujours en habit noir, il est vrai, ce qui est absolument illogique pour une œuvre dans laquelle le

drame, avec sa mise en scène, a une part aussi grande que la partie musicale.

Le personnel de M. Angelo Neumann compléta, il y a trois ans, l'éducation commencée, et quoique les représentations eussent lieu en allemand, par une troupe panachée d'éléments disparates et dans des décors de rencontre, elles préparèrent la victoire définitive, à laquelle contribuèrent, d'ailleurs, dans une large mesure, les seize représentations des *Maîtres-Chanteurs*, données en 1885, sous la direction Stoumon et Calabresi.

Il est arrivé pour la *Walkyrie* ce qui devait tout naturellement survenir. Le fruit a mûri lentement. Il est parvenu à maturité complète. Il n'y avait qu'à le cueillir, et c'est ce qu'ont fort bien compris MM. Dupont et Lapissida en montant cette œuvre composée il y a trente ans, et depuis dix ans au répertoire des grandes scènes allemandes. Le succès était prévu, indiscutable, impossible à mettre en doute. Il a répondu à l'attente, et tous ceux qui ont assisté à la glorieuse soirée du 9 mars garderont dans les oreilles les applaudissements enthousiastes, les acclamations générales et spontanées qui ont salué la première apparition du drame lyrique sur une scène française.

Du drame lyrique, oui ! Nous avons eu une comédie lyrique, et le titre effraya la direction du théâtre, qui intitula « opéra » les *Maîtres-Chanteurs*. Cette fois, c'est un genre plus élevé, plus puissant, plus grand, dont on nous offre une triomphante manifestation. C'est l'épopée en action, comme le dit fort exactement M. Camille Saint-Saëns, avec les avantages et les inconvénients inhérents à l'épopée. C'est un volet de ce triptyque aux personnages hiératiques et formidables : la Trilogie. C'est l'expression la plus haute et la plus émouvante de l'art : le drame héroïque et légendaire, avec ses fictions, ses symboles, ses naïvetés, avec sa merveilleuse poésie, qui fleurit de la grâce des contes de fée les grondantes passions humaines, se déroulant majestueusement avec les ressources auxiliaires d'une décoration évocative et d'une trame musicale admirable, liée à l'action plus étroitement que le liseron à la pierre, qu'il enlace.

Nous l'avons dit cent fois : ce n'est pas par la musique seule que l'art de Wagner domine. On ne peut séparer ces deux éléments, fusionnés en un ensemble pathétique : la musique et l'action. Cette idée, sur laquelle on ne peut assez insister, vient d'être, une fois de plus, indiquée avec clarté par M. Maurice Kufferath dans un ouvrage paru cette semaine, et qui est plus qu'un livre d'actualité : l'esprit critique de notre confrère en a fait un ouvrage durable, vivant d'une vie personnelle, et d'une valeur esthétique sérieuse (1).

(1) *La Walkyrie. Esthétique, histoire, musique.* Schott frères, 1887. Un volume de 120 pages.

« La forme musicale de l'opéra, même chez Gluck, le dernier réformateur du genre avant Wagner, dit M. Kufferath, n'est pas déterminée exclusivement par le drame ; elle ne répond pas à son allure mouvementée, et elle ne le recouvre pas en entier. Les divisions en sont données, non par l'acte et par la scène, par la situation en un mot, mais par l'air et ses dérivés : duos, trios, chœurs, etc.

« Wagner voit avant tout, dans le drame, l'action dramatique. C'est pourquoi il repousse la formule conventionnelle de ses prédécesseurs. Aux contours artificiels et arbitraires que la routine seule pouvait justifier et imposer, se sont substituées peu à peu chez lui les formes qui découlent du drame même, et qui sont celles qu'il a employées. Remarquez que Wagner ne rejette nullement l'élément musical au second plan, comme d'aucuns l'ont prétendu. Il ne le subordonne pas à l'action dramatique. Il veut, au contraire, que la musique soit elle-même une partie de l'action. Ce qu'il n'admet pas, c'est que l'élément musical, avec ses formes consacrées, domine l'action et l'entrave.

« Aussi, quelle est la première et fondamentale condition qu'il énonce ? Il demande que le compositeur dramatique, que le poète musicien choisisse un sujet musical. La musique ne peut pas, en effet, exprimer indifféremment tous les genres de sentiments. Il en est qui lui échappent. La musique est un langage pénétrant mais à qui il est interdit de rien préciser. Au moyen de la mélodie, de l'harmonie et du rythme, elle accentue merveilleusement l'expression d'un mot, d'un geste, d'une pensée ; elle ne peut s'y substituer complètement. Il faut donc, pour qu'un sujet soit musical, qu'il se meuve dans la catégorie des sentiments qui sont dans le domaine de l'expression musicale.

« Partant de cette idée, parfaitement juste et féconde en ses applications, Wagner en est à rejeter complètement le drame historique et à ramener le théâtre lyrique à la légende pure, au mythe, où nous voyons l'homme purement humain, dégagé de toute espèce de convention, parlant le simple langage des sentiments et des passions qui sont essentiellement du domaine de la musique. »

C'est à ce seul point de vue qu'il faut envisager la *Walkyrie*. Et si nous le rappelons ici, c'est pour qu'on nous fasse la grâce de nous épargner « l'analyse de la partition » et « le résumé du livret ». Ces procédés de critique en sont plus admissibles en présence de l'art nouveau réalisé par Wagner, qui s'interdit précisément avec la plus extrême rigueur les « morceaux de musique », pour s'attacher exclusivement, avec quelle puissance suggestive ! à fortifier l'expression dramatique par l'impression profonde que peut produire cette combinaison de l'harmonie, de la mélodie et du rythme qui s'appelle la musique.

Ah! tout cela dérouté pas mal de gens. Nous ne parlons même pas ici de l'absence de choristes et du défaut de mollets, deux proscriptions qui frappent douloureusement les habitués du théâtre. Et quant à l'obscurité dans la salle, au rideau qui se fend par le milieu au lieu de monter classiquement vers les frises, à la nouvelle disposition de l'orchestre... Quelle perturbation dans les crânes, quel bouleversement dans les cervelles!

Ces réformes, nous n'avons cessé de les réclamer, et lors des représentations des *Maîtres-Chanteurs* notamment, nous insistions pour obtenir un éclairage discret de la salle, et l'orchestre invisible, et le rideau wagnérien, le seul logique (1). On y est arrivé petit à petit. L'orchestre n'est malheureusement que très peu caché. Il est indispensable que, dans cette réforme, la plus importante de celles dont la direction actuelle a pris l'initiative, on aille jusqu'au bout. Il est aussi absurde de montrer les musiciens de l'orchestre qu'il serait ridicule de laisser à découvert les machinistes ou le souffleur.

Oui, on y est arrivé, comme on est arrivé à l'événement considérable dont ces modifications de détail ne sont que des corollaires : faire entendre à Bruxelles, en français, la *Walkyrie*, et la faire bruyamment applaudir, et conquérir sur l'esprit de routine une victoire décisive, cette fois, et incontestable.

Tellement incontestable que les gens qui n'ont pas eu l'instinct de prévoir l'avenir, et qui se sont donné le ridicule d'attaquer rageusement, jadis, l'art superbe qu'ils ne pouvaient comprendre, s'insinuent aujourd'hui parmi ceux qui l'ont toujours applaudi. Ils cherchent à accaparer le rôle des défenseurs et de « protecteurs ». Ils ont assisté, à des places en vue, à la première soirée. Ils ont dit bien haut : « Quelle musique admirable! Quel art étonnant! » Leurs mots, ou des mots dont ils se parent, ont été glissés dans les journaux. Et ces palinodards s'imaginent qu'on ne va pas les démasquer? Et ils croient que nous allons supporter cette comédie? Allons donc!

Ils se rallient à l'art nouveau parce qu'il triomphe ; ils le reniaient à l'époque où, dans leurs prévisions naïves, ils croyaient qu'on allait l'étouffer. Vous, le pédagogue, qui vous extasiez aujourd'hui, vous repoussiez dédaigneusement, il y a dix ans, la partition de la *Walküre* qui se trouvait sur le piano d'un ami. N'essayez donc pas de nous faire croire à votre bonne foi. Et vous, faux amateurs, critiques doucereux, esprits incapables de discerner ce qui est bon de ce qui est mauvais, mondains à l'esprit étroit, qui criez très haut que Wagner est un génie, vous avez essayé, jadis, de le salir, de le mordre, de le détruire. A bas les pattes! Ou gare les coups de règle sur les ongles! Laissez le public juger

(1) V. *L'Art moderne*, 1885, p. 77.

les œuvres qu'on lui offre, et restez à votre rang. Tâchez de vous hausser jusqu'à elles, si vous y parvenez. Cessez votre caquetage, et votre suffisance, et vos airs d'avoir inventé un art que vous n'avez cessé de combattre.

Le cadre dans lequel est présentée la *Walkyrie* est de nature à la faire apprécier. L'interprétation dépasse de beaucoup ce qu'on en pouvait attendre, et à certains égards mérite les éloges les plus sérieux. L'orchestre est remarquable. Sa vaillance est d'ailleurs connue, et chaque fois qu'il s'est agi d'une œuvre de Wagner, on l'a retrouvé, avec son énergie et sa bravoure. Les décors sont sobres et d'un beau caractère. A part certains détails presque irréalisables au théâtre, la mise en scène est fort belle. C'est, certes, l'effort le plus artistique qui ait été tenté à Bruxelles.

Quant aux artistes, ils sont tous supérieurs à ce que les rôles du répertoire avaient permis d'espérer de leurs moyens. M. Engel chante et joue en musicien et en artiste le rôle de Siegmund. M. Seguin donne au personnage de Wotan une noblesse et une majesté admirables. On ne pourrait faire mieux, et la voix du chanteur seconde magnifiquement le comédien. M. Bourgeois incarne un Hunding un peu civilisé, mais d'une belle prestance. M^{mes} Litvinne, Martini et Balensi donnent aux rôles féminins un relief suffisant, ceci soit dit sans double entente à l'égard de la première.

Il serait déraisonnable d'exiger davantage, étant donné que M^{me} Materna est attachée au théâtre de Vienne et M^{lle} Malten à l'Opéra de Dresde...

L'une de ces dames, M^{lle} Martini, s'est même révélée d'une façon imprévue, dans le rôle poétique de Sieglinde, qu'elle a interprété avec un sentiment dramatique profond et avec une grâce touchante. Voilà une artiste qui marquera dans le théâtre de Wagner.

L'impression générale a été extrêmement favorable. Les plus difficiles se sont déclarés satisfaits. Et maintenant que voici la voie ouverte, les artistes disciplinés, le public dompté, la critique soumise, espérons, dans un avenir rapproché, les deux autres panneaux du tryptique : *Siegfried*, le *Crépuscule des Dieux*, et cette autre merveille : *Tristan et Iseult*.

L'ART NOUVEAU (1)

Une évolution d'art s'accomplit : la mauvaise foi la plus invétérée ne saurait en disconvenir. Elle se communique aux jeunes esprits avec un attrait incompressible ; irrémédiablement elle rompt la pression des anciennes routines ; elle correspond à un élargisse-

(1) Nous donnons la première partie de l'introduction inédite que Camille Lemonnier a écrite pour le catalogue de l'exposition de *L'Art indépendant* qui s'est ouvert hier à Anvers.

ment d'horizon dans les lettres et dans les sciences. Un impérieux besoin de vérité a investi la conscience de l'artiste moderne: il s'est insurgé contre la spécieuse autorité des dogmes toujours obéis; le tourment d'une recherche conforme à ses aspirations compliquées de civilisé du XIX^e siècle l'a obsédé. Puisque chaque grande période d'art a concerté des rites et s'est arrogé une religion d'idéals différents des canons antérieurs, le sentiment qui le poussait à se susciter des modes d'expression adéquats aux variations du monde moral était respectable. L'œil constituant l'outil par excellence des perceptions mentales dans leurs rapports avec l'art, d'abord il s'est confié à ses suggestions. Il s'est aperçu que le spectacle des choses répercutait sur sa rétine une vision divergente de celle que ses devanciers s'étaient ingéniés à matérialiser; il en a inféré le soupçon d'une convention longtemps interposée entre l'objet et l'image; or, son instinct justement l'insurgeait contre toute imposture, fût-elle consacrée par une tradition; de cet irréconciliable antagonisme s'émana finalement la conjecture qu'une plus grande somme de vérité et toute la vérité compatible avec les résistances de l'élaboration pouvait seulement engendrer un art nouveau.

La théorie ici donc procéda du témoignage oculaire; l'optique, sollicitée par les évidences, incita à la présomption que, si dans l'éthique et l'esthétique, les anciens avaient glorieusement accompli leur cycle, il restait, après eux, à s'ingérer en des assimilations de nature plus proches, aussi immédiates que possible et soustraites à l'interpolation des conventions, soit que celles-ci utilisent le principe suranné des lumières composées dans l'atelier, soit qu'elles acceptent l'arbitraire d'un certain formulaire plastique au détriment de la spontanéité et de l'innombrabilité des formes régies par les organismes. L'art, dans son expression actuelle, tend à accomplir ce mariage avec la nature qui, même chez les très souverains maîtres du passé, s'atténuait d'une prédominance de l'idéal sur le réel. Bien qu'il n'en soit encore qu'à sa période embryonnaire, on peut prévoir que, de même qu'il est sorti, à l'origine, d'une pénétration plus aiguë de l'œil, c'est par l'éducation graduelle et constamment développée de cet organe qu'il s'acheminera à ses fins, c'est-à-dire à la formule définitive et intégrale qui, aux obsolètes pratiques et coutumes de sentir, substituera la plénitude de la technique et de la théorie renouvelées, et logiquement appariera à notre conception transmuée des choses la modalité plastique correspondante.

Les écoles d'art antérieures ont tout exprimé de ce qu'elles avaient à dire sur les états d'humanité auxquels elles se rapportent et dont elles demeurent l'épanouissement idéal immortellement radieux. L'homme, le temps, les âmes, les théologies, toute psychologie et toute physiologie s'émanent, pour l'enseignement des siècles, de l'accord qui y réside entre la conscience générale et l'évocateur génie de l'artiste. Toujours l'étude des morphologies atteste l'étroite connexion de la forme avec l'idéal particulier qu'elle individualisa. Athènes, Rome, Byzance, Florence, Venise, Bruges, Anvers ont perpétué l'histoire de leurs civilisations à travers le geste et presque avec la parole des contemporains. L'œuvre d'art étant, par la vertu de mystérieuses et pourtant irrécusables analogies, comme une sorte d'homme moral dans la race et le temps, c'est cet

homme qui se lève du fond obscurci des siècles, avec le mouvement de la vie, et, par dessus l'horizon léthargique promène le geste impératif qui délie la mort. Jusqu'à la couleur, essentiellement variable et symbolique des agrégats sociaux non moins que des latitudes, clavier dont les touches sont des lumières modulées, ici magnifique et orgueilleuse comme ces Vénitiens dont elle exalte la fortune publique, là emparadisée et volatile comme cette grâce florentine qu'elle divinise, puis fuligineuse, sépulcrale, éblouissante de lune et de ténèbres comme en cette violente et fanatique Espagne, ou bien encore riante, fleurie, étoilée ainsi qu'elle apparut dans les Flandres de Memling et de Matsys, oui, jusqu'à la couleur s'instrumente et se règle d'après l'âme commune. Ainsi, chaque siècle, et dans les siècles, chaque école obéit à l'impulsion des milieux et chante, sur des modes pacifiques ou tragiques, la gloire, l'héroïsme, les dieux, les rois, la race.

La même loi qui détermine cette impénétration du milieu social dans l'art, sert à établir l'inanité des retours vers des pratiques issues d'un état d'humanité spécial et virtuellement abolies avec lui. Les vicissitudes qui mettent fin à la royauté des écoles, du même coup abrogent les correspondances qui instaurent le temps et l'idéalité du temps dans leurs ouvrages. De même qu'un homme de ce siècle ne s'assimile plus qu'à travers des conformités obtuses l'humanité qui l'a précédé et seulement se la suggère grâce à la perdurabilité de certains traits fondamentaux, à plus forte raison l'artiste, qui est la quintessence sublimée des races, fleur intellectuelle secrétée par les sucres de la plante humaine, se heurte à l'impossibilité de vivifier les langues mortes d'un art périmé en y injectant le flux des instincts et des sentiments contemporains. On ne reconquerra ni un temps ni un art. Si vertigineusement grands qu'ils se dressent derrière nous, ils ont perdu la vertu effective d'éveiller dans nos âmes la sensation de la vie immédiate, parallèle à la nôtre; ce ne sont plus que des organismes décomposés, perceptibles seulement à travers le calcul des exégèses, — aveuglants météores survécus à la chute des mondes et dont la chaleur refroidie s'éternise à travers le flamboyant sillon laissé après eux. Entourons-les de notre vénération; pénétrons-y comme en des sépulcres où, parmi l'or et les marbres, sommeillerait, encluse en l'indéfectible royauté de la mort, la toute beauté et la toute splendeur; mais ne déroulons pas les funèbres bandelettes pour nous en ceindre à notre tour le front, et seulement méditons sur le miracle qui, par delà les temps, restitue encore les apparences et les illusions de l'être à ce qui est évolué.

Les écoles d'art du passé ont tout dit et c'est pourquoi elles nous laissent tout à dire sur nous-mêmes, dans la forme qui sortira de nous et concentrera nos ambiguïtés maladives et notre déconcertant idéal. L'exemple légué par elles nous commande de faire comme elles ont fait, et non point ce qu'elles ont fait, à savoir: d'abord la sélection des moyens d'expression et leur appropriation à nos habitudes de sentir et de penser; ensuite leur ductilisation jusqu'à leur communiquer la répercussive vibration de toute notre faculté sensitive; une si fine et si étendue réceptivité de l'organisme artiste qu'il s'incorpore le mécanisme compliqué de notre âme moderne; enfin que l'art, comme la littéra-

ture, stimule notre connaissance de la société qui nous entoure et de la fonction morale que nous y accomplissons, en suscitant, dans ses miroirs magiques, l'image réfléchie de l'individu et des collectivités que nous sommes. Il est nécessaire que l'avenir, scrutant les monuments de ce temps, y puisse discerner l'essence commémorée de nos passions, de nos goûts, de nos orgueils, de nos vaillances, de nos faiblesses, comme nous regardons, nous, s'évoquer avec certitude des œuvres du passé, la tradition de l'homme qui, avant nous, lutta aux arènes de la vie, altier ou prostré, héroïque ou souffrant, cruel ou sensibilisé, tel que le requiert son visage et son geste. Encore avons-nous sur nos prédécesseurs, pour nous faire entendre et nous transmettre en des ressemblances irréfragables, l'avantage d'une conscience plus haute, abreuvée de vérité et dépouillée de la fallace qu'éternisait l'encombrement des symboles et des mythologies. Un mystagogisme s'invétère à travers l'art des vieux maîtres catholiques et païens et souvent en sybillinise les significations, comme un voile épaissi entre le fictif et le réel. Après les dieux, voici l'homme qui, à son tour, emplit la largeur de la scène : de cet avènement s'infère la nécessité d'un art vivant, suggestif, sensible, terrestre, naturaliste, humain.

Comment y aboutir ? Par l'effort et la persévérance de nos dilections pour la nature, par l'absolu renoncement aux méthodes d'imitation et d'adaptation incrustées dans l'attérente routine mnémorique des écoles et des académies, par la défiance de notre mémoire effroyablement surchargée de sensations recélées et d'impressions consenties, par la volonté de regarder en nous et autour de nous en nous affranchissant des supercheries de la vision concertée qui toujours tend à se substituer à la percussion immédiate des choses, par la sincérité et la primitivité de notre émotion, par l'attention à individualiser jusqu'à l'intensité les perceptions suggérées d'une observation acérée, par un volontaire silence où nous recueillir et nous absorber dans l'audition des voix intérieures. Tout le glorieux labeur des vrais maîtres contemporains, les seuls qui importeront à l'histoire de l'idéal en ce siècle, a visé un art autochtone, régi par une vérité plus subtile et subordonné au sens des conditions de la vie intellectuelle et physique, telle qu'elle résulte de notre inquiet éréthisme moral et de nos activités éperdues. Constable, Gericault, Delacroix, Rousseau, Corot, Millet, Courbet espacent comme les successifs jalons de cette marche régulière vers un but qui, encore qu'il apparaisse confus quelquefois dans l'œuvre individuelle, ne ressort pas moins de la commune tendance à en varier la forme et le contexte.

Et ce but, c'est la modernisation du procédé et de la sensation, reprise après eux par la génération nourrie de leur moelle et, jusqu'en l'actuelle évolution, toujours propulsée vers des solutions graduellement plus radicales. Est-ce à dire que nous soyons sur le point de toucher enfin aux vérités définitives et que l'angoissante crise de la période de débrouillement va se résoudre dans la paix méritée des certitudes ? Après tant de vicissitudes et de tâtonnements, prolongés jusqu'aux limites du plus aigu dilettantisme, à telles enseignes que notre temps a semblé voué à l'incurable ennui des expérimentations sans issue, allons-nous atterrir enfin aux rives promises sur lesquelles s'édifiera le temple de notre foi ?

L'universelle agitation des esprits nous induit bien plutôt en l'hypothèse d'un état de transition, mais de transition incessive, déjà investie des caractères révélateurs de l'art de demain et approximant la genèse toujours retardée. Jamais les querelles d'école, les compétitions de principes, les rivalités des camps ennemis n'ont sévi plus intraitables ; depuis vingt ans, c'est une perpétuelle enrégimentation de milices qui, tantôt sous un drapeau, tantôt sous un autre, bataillent pour rallier les foules à leurs tentatives contradictoires : grisistes, intimistes, symphonistes, courbettistes, manettistes, impressionnistes, essayistes, luministes, vingtistes, tour à tour affirment l'extraordinaire vitalité de la recherche artistique ; à peine un groupe a-t-il épuisé le programme qu'il défend, qu'un groupe, né de ses initiatives, le reprend et en tire des applications plus étendues. La banalité de la comparaison avec les coureurs antiques se passant le flambeau, se légitimerait devant les impulsions de cette rivalité à toujours vouloir porter plus avant la lumière. Et çà et là, quelques individualités, que leur indépendance native soustrait à la solidarité des intérêts mis en commun, marchent seules dans leurs voies, en dehors des rangs. Certes, les contempteurs ont beau jeu pour inférer de cette fuite rapide des esthétiques la fragilité des principes sur lesquels table l'art contemporain. Mais la brève succession des phrases évolutives n'atteste-t-elle pas plutôt les ferments d'un monde en travail ? Et, au total, toutes ces variations, en vue d'une approche plus immédiate des buts proposés, ne coopèrent-elles pas à l'affranchissement des anciens liens et à l'élargissement des champs d'exploration ?

BORODINE

Tous les musiciens et tous les esthètes ont appris avec une douloureuse émotion la mort de ce maître de l'orchestre qui avec Balakireff, Cui, Tchaïkowsky, Rimsky-Korsakoff et de plus jeunes, Glazounoff et Arensky, continuait le beau mouvement musical dont le début remonte à l'an 1856, déjà !

A le voir, aux répétitions des Concerts populaires, en février 1886, de haute taille, vigoureusement charpenté, avec ses traits un peu tristement empâtés d'Oriental contemplatif, Borodine nous semblait devoir vivre longtemps encore et continuer la série de ses symphonies si grandiosement inaugurée. La Mort l'a désigné !

Quelle désolation pour celle qui, pleine de foi et infatigable de ténacité, s'était juré d'inspirer à notre admiration belge, si souvent médiocre, le nom de son plus cher protégé ! C'est par Liège, où ils reçurent un très bienveillant accueil, que les musiciens russes entrèrent en Belgique, et de Liège, M^{me} la comtesse de Mercy-Argenteau les conduisit triomphalement à Bruxelles. L'on se souvient de ce Concert populaire, où, après l'exécution de sa deuxième symphonie, Borodine se dressa pour saluer le public enthousiasmé ! Depuis, l'on attendait avec impatience l'achèvement de cet opéra, *le Prince Igor*, que plusieurs annonçaient comme une œuvre de maître, dégageant le théâtre russe des entraves conventionnelles, et réalisant, avec les différences résultant de la nationalité, l'idéal dramatique et lyrique du maître de Bayreuth !

Le Prince Igor, demeure, hélas, inachevé ! mais il reste au

maître russe l'honneur d'une belle tentative : l'élargissement de la symphonie, commencé par Berlioz et que sans doute les jeunes russes originalement continueront.

Borodine était un puissant mélancolique : il avait la tristesse grave des steppes, que son orchestre a célébrées, tantôt vibrantes de lumineux silence, tantôt si lointainement résignées dans la neige tourbillonnante.

À Bruxelles, une seule de ses symphonies, la seconde, fut exécutée, avec quel succès, l'on s'en souvient ! La première ne le cède guère à celle-ci, de même que son *Scherzo* pour orchestre et son *Paysage symphonique de l'Asie centrale*.

Une suite pour piano, attirante et suggestive (relisez : *Au Couvent* et le *Nocturne*), quelques mélodies, dont une exquise : *La Belle endormie*, un *Quatuor pour instruments à cordes*, et quelques pièces dans cet original recueil, si peu connu : *Paraphrases*, auquel plusieurs compositeurs ont collaboré avec une ingéniosité pleine de talent, complètent l'œuvre du musicien disparu dans la mort.

Avec respect, nous saluons ses funérailles.

LA VIE EN AFRIQUE

par JÉRÔME BECKER, lieutenant au 5^e régiment d'artillerie de Belgique, préface par le comte GOULET D'ALVIELLA, avec portrait, carte et 150 dessins, par Abry, Courtens, Lambeaux, Lamorinière, Portaels, Van Camp, Verlat, etc. 2 vol. in-8^o de plus de 500 pages. — Bruxelles, 1887, Leblégué et C^{ie}.

Nous avons, à diverses reprises, fait remarquer que le Congo suscite en Belgique une floraison littéraire spéciale. Les officiers de notre armée qui s'occupent de cette grande entreprise, si peu encouragée par notre mesquine opinion publique, racontent leurs voyages ou leurs efforts, simplement, en soldats plus qu'en écrivains, mais avec une sérénité qui touche, et aussi avec cette loyauté naïvement très noble qui donne aux écrits militaires une élévation qu'on atteint rarement dans notre littérature faite surtout de goguenardises, de calembredaines, de rancunes et de méchancetés.

La plus importante de ces œuvres est celle du lieutenant d'artillerie Jérôme Becker, parue récemment. Rentré en Belgique après un séjour dans la partie orientale de l'Afrique, à la station de Karéma sur le lac Tanganika (aujourd'hui délaissée, les efforts de l'Association se concentrant à l'ouest), il a publié, à ses frais nous assure-t-on, le journal de son absence. Deux gros volumes, illustrés de nombreux dessins pas toujours réussis, mais toujours intéressants.

Ce livre, écrit par fragments, au hasard des circonstances et des aventures, contenant rarement des généralisations, abonde en détails sur la vie africaine dans la zone où la civilisation arabe qui y pénètre lentement, d'un mouvement séculaire sans arrêt, y mêle ses dernières infiltrations. Au nord de Karéma c'est, jusqu'à la Méditerranée, l'Afrique déjà conquise par l'islamisme : les Arabes sont les maîtres, les nègres sont les esclaves. Au sud, c'est l'Afrique encore vierge, avec les nègres seuls, mais la pénétration de la race sémitique gagnant, gagnant sans cesse.

L'impression qui reste après la lecture de cet ouvrage considérable est très vive. Tout autour de l'homme qui l'a écrit s'édifie pièce par pièce, dans l'esprit du lecteur, moins la nature du continent mystérieux (mystère qui s'éclaircit) que l'étrange humanité

qui y vit, en un bizarre mélange. Le lieutenant Becker rectifie notamment les idées routinières sur l'esclavage au sujet duquel tant d'indignation s'est répandue après le récit de quelques scènes racontées par Livingstone. C'est, nous a-t-il semblé, la partie la plus curieuse, la plus imprévue et la mieux pensée de son œuvre. Elle forme le chapitre XXXV, p. 329 et suiv. du second volume.

« Parti avec les idées communes à ma race et à mon pays, dit-il, je me garderai bien de renier les principes du droit moderne. Mais sur cette terre encore dans sa genèse sociale, les mots n'ont pas la même signification que chez nous. J'ai maintes fois interrogé les esclaves appartenant aux résidents arabes : D'où es-tu ? — De l'Ou-Emba. — Tu voudrais sans doute retourner dans ton pays ? — Oh ! non. — Et pourquoi ? — Parce que j'ai un bon maître et que je suis heureux. »

C'est, qu'en effet, dans son district natal l'attend un joug autrement cruel et redoutable que celui du travail forcé. Esclave ! L'Afrique tout entière est remplie d'esclaves, mais ceux passés au service des Arabes en sont fiers, parce que leur nouvelle position équivaut à une régénération. Ils s'en parent comme d'un titre. Dans les villages nègres toute la population relève de maîtres absolus. La domination arabe est un inappréciable bienfait en comparaison de l'atroce tyrannie des petits sultans de l'intérieur. Ils ne se montrent qu'entourés de bourreaux. Pas un jour où le sang innocent ne ruisselle. La moindre distraction qui porte atteinte à leur pouvoir entraîne des mutilations. Certains chefs de l'Ou-Emba tiennent des audiences dans leur village et tous les habitants sont obligés de se rassembler autour de leur natte. Afin de prendre ses sujets en défaut, le monarque affecte de parler à voix basse et malheur à qui ne l'entend pas. Le malheureux est séance tenante essorillé. Le pauvre bétail noir, tremblant sous le couteau, se presse avec angoisse pour saisir les moindres paroles. Ceux des premiers rangs, poussés par leurs compagnons affolés, courent un danger nouveau, car la natte est sacrée et, celui qui l'effleure a le pied coupé d'un coup de hache. Pour les femmes c'est pire encore : une simple plainte en adultère, basée sur d'absurdes soupçons, et on les empale sur des fers de lance rougis au feu. M. Sourdel, un missionnaire, écrivait : « Cette nuit nous avons fait faire la première communion à un néophyte qui doit être brûlé vif demain avec plusieurs centaines de ses compatriotes. Le roi Mtéca, toujours malade, ne veut pas qu'il n'y ait que lui à souffrir et à mourir ». Dans les guerres entre tribus nègres, on ne fait pas de prisonniers. On massacre tous les hommes capturés les armes à la main : ils ne sont sauvés que si les courtiers arabes les achètent.

Nous ne pouvons, dans un simple compte-rendu bibliographique, prolonger ces renseignements. Il suffit que nous ayons donné le goût de lire une œuvre autour de laquelle se fait déjà le silence après quelques jours d'ovations méritées au courageux officier qui y a sacrifié une partie de ses ressources. Il ignorait sans doute que chez nous on n'achète guère les livres belges, qu'on se contente de les demander gratis ou de les emprunter. Injuste et dérisoire coutume qui paie si mal les travaux de l'esprit et qui montre que, sous ce rapport, nous aussi sommes encore des nègres.

CONCERT DE M^{me} CORNÉLIS-SERVAIS

Vraiment, elle se dévoue, M^{me} Cornélis-Servais! Au Cercle Artistique, au Conservatoire, à la Grande-Harmonie, elle, toujours elle! Et les amateurs que l'incessante recherche d'un trombone introuvable prive, cette saison, de toute une série de concerts, en foule viennent chaque fois applaudir l'excellente cantatrice. Son dernier concert a particulièrement réussi. Concert dont le programme était un peu long, pourtant : cet éparpillement de petits morceaux cause vite de la fatigue.

S'étaient joints à M^{me} Cornélis-Servais, M. Ed. Jacobs, le violoncelliste dont l'éloge n'est plus à faire, et qui continue si dignement l'enseignement de Joseph Servais au Conservatoire, M. De Greef, l'éminent pianiste, qui, lui aussi, se dévoue cet hiver (personne ne s'en plaindra) et M^{lle} Carry Mess, violoniste. Nous avons dit, à propos des derniers concours du Conservatoire, que nous fondions grand espoir sur la jeune artiste, très musicienne et possédant déjà un mécanisme sérieux. A l'étude, Mademoiselle, le vrai travail commence maintenant; et surtout abandonnez ces morceaux banals ou de mauvais goût qui semblent réservés éternellement à tous les premiers prix de toute sorte de musique.

CONCOURS

La *Revue générale* ouvre un concours public :

1^o Pour une nouvelle ou un roman, d'une étendue d'environ huit feuilles d'impression au moins, soit 128 pages du format de la *Revue*;

2^o Pour un recueil de poésie.

Les auteurs ont la liberté absolue du choix de leurs sujets, pourvu qu'ils respectent la religion, la morale et les bienséances. Les prix ne seront attribués que si les œuvres envoyées sont passables, au dessus du médiocre.

Il y aura :

1^o Pour le concours de nouvelles, 3 prix : le 1^{er} de 500 francs, le 2^e de 200 francs, le 3^e de 100 francs;

2^o Pour le concours de poésie, 3 prix : le 1^{er} de 250 francs, le 2^e de 100 francs, le 3^e de 50 francs; tous payables le 25 février 1888.

La *Revue générale* se réserve, en principe, le droit de propriété sur toutes les œuvres primées.

Tous les manuscrits doivent être très lisiblement écrits, sur le recto seulement des pages; porter une devise de concours, reproduite sur une enveloppe cachetée contenant le nom et l'adresse de l'auteur.

Les manuscrits doivent être adressés avant le 1^{er} août 1887, à la direction de la *Revue*, 153, rue de la Loi, à Bruxelles.

Les manuscrits non primés seront restitués à leurs auteurs, sur leur demande.

PETITE CHRONIQUE

Hier s'est ouverte, à Anvers, au Palais de l'Industrie, des Arts et du Commerce, la première exposition annuelle de peinture et de sculpture de la nouvelle Association d'artistes fondée, à l'imitation des XX, sous le titre : *l'Art indépendant*.

Nous rendrons compte dimanche prochain de cette nouvelle bagarre artistique.

A dimanche également le compte-rendu du concert donné par M. A. De Greef au Salon des XX, pour la clôture de l'Exposition.

Nous avons dit, dans l'étude que nous avons consacrée à la nouvelle installation du Musée de peinture moderne (1), que le placement était dû à M. Stiénon, secrétaire de la commission des Musées royaux. M. Stiénon nous fait observer, avec beaucoup de modestie, qu'il n'a eu qu'une part dans l'accomplissement de ce travail délicat, confié à la commission tout entière, et que la plupart des membres qui composent celle-ci s'en sont occupés activement.

Prochainement paraîtra, chez M^{me} veuve Monnom, un nouveau volume de M. Georges Eckhoud : *Nouvelles Kermesses*. L'ouvrage sera tiré à petit nombre : deux cents exemplaires seulement, plus trente exemplaires d'amateurs tirés sur papier de luxe. *Nouvelles Kermesses* comprendra environ 500 pages. Il sera mis en vente à 5 francs.

L'Essor a ouvert hier, 12 mars, à 3 heures, son *Exposition annuelle d'œuvres d'art* dans les locaux de l'ancien Musée moderne de peinture. Le prix d'entrée sera de 5 francs le premier jour, avec droit à une carte permanente, et de 50 centimes les autres jours. Clôture le 4 avril.

Extrait d'une correspondance verwiétoise qui nous arrive. Il est très vaillant, le petit groupe littéraire de cette ville industrielle, et vraisemblablement il en sortira quelqu'un ou quelque chose. Ces efforts persistants pour arriver à l'art aboutissent presque toujours.

« Nous sommes quelques-uns à Verviers, très modestes mais très tenaces, qui nous occupons de littérature et nous efforçons de la faire aimer.

« Un peu grâce à nous, un peu grâce à l'heure qui était venue, un mouvement s'est produit au sein de notre cité industrielle, dans le sens de l'art.

« Ce mouvement s'accroît, les forces éparses se groupent, les éléments divers s'unissent et, toutes les quinzaines, pour ne parler que de cela, une brassée de pièces neuves, originales, faibles ou passables, pleines de souffle ou essais de commençants, sont lues au *Caveau Verviétois*, critiquées et jugées. Il y a dans ce travail un effort à encourager.

« La plupart du temps cet encouragement nous a fait défaut.

« Le parti-pris, le dédain pour la province, l'orgueil absurde de certaines écoles, se sont coalisés pour jeter à pleines hottées le ridicule sur l'institution. Malgré cette coalition l'œuvre subsiste; elle continue sa tâche, humble. Les annuaires se succèdent, et dans certaines productions, on peut hardiment dire qu'il y a quelque chose, comme une lueur.

« Peut-être parviendrons-nous, au bout de quelques années de lutte, à aider à l'éclosion d'un talent. N'y eût-il que ce résultat, ce serait déjà superbe!

« Les hommes sont rares, les artistes ne foisonnent pas et l'on doit chercher beaucoup pour trouver un tempérament. »

(1) V. notre n^o du 27 février.

L'ART MODERNE

SEPTIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : s'occupe de **littérature**, de **peinture**, de **sculpture**, de **gravure**, de **musique**, de **architecture**, etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité**. Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaids devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document **LE PLUS COMPLET** et le recueil **LE PLUS FACILE A CONSULTER**.

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

Quelques exemplaires des six premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

En vente au bureau de l'Art Moderne :

RICHARD WAGNER

L'ANNEAU DU NIBELUNG

L'Or du Rhin. — La Valkyrie. — Siegfried. — Le Crépuscule des Dieux

ANALYSE DU POÈME

Prix : 50 centimes

(Envoi franco contre 50 centimes en timbres-poste)

SPECIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer.

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

BREITKOPF & HARTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Février 1887.

DUBONT, AUG. et SANDRÉ, GUST., Ecole de piano du Conservatoire royal de Bruxelles, Livr. XXVIII. Dussek, Gr. Sonate. Op. 70, fr. 5 00.
GOLDSCHMIDT, OTTO, Op. 22. Retour du printemps. Morceau p. 2 P^{as}, fr. 5-00.
GRETRY, Œuvres complètes, Livre VI. L'Épreuve villageoise., fr. 20 00.
LEMMENS, J.-N. Du Chant grégorien. Ouvrage posthume., fr. 12-50; Edit. de luxe, fr. 25-00.
RÖNTGEN, JULIUS et AMANDA, Tête-à-tête. Petits morceaux p. piano. Carton bleu., fr. 3 75.
ROSENHAIN, JACQUES, Op. 97. Historiettes pour le piano. 2 Cahiers à fr. 2-85.
Id. Marche de Fête de l'Opéra - Liswenna - Arr. p. Po. à 4 ms., fr. 2-20.
SCHARWENKA, X. Op. 62. Album p. la jeunesse. 12 Morceaux faciles. Cahiers I, II à fr. 2-50.
SCHMIDT, OSCAR, Op. 45. Exaltation. Morceau caract. pour piano, fr. 2-50.
Id. Le même transcrit pour piano et violon., fr. 3-75.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne**, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

LE VINGTISME A ANVERS. — LA MUETTE DE PORTICI. — CLOTURE DU SALON DES XX. — VOICI VOTRE MAÎTRE. — WAGNER A VERVIERS. — THÉÂTRE MOLIÈRE. — BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. *Les œuvres de Schumann*. — RÉPARATION JUDICIAIRE. — MEMENTO DES EXPOSITIONS. — PETITE CHRONIQUE.

LE VINGTISME A ANVERS

La secousse a été terrible. L'explosion d'une cartouche de dynamite n'eût pas causé plus de ravages. Toutes les balles de café, tous les pains de sucre, tous les sacs de riz, tous les paquets de chicorée ont été renversés, culbutés, mis en déroute. Pauvre Anvers! Cette honnête et commerciale cité ne méritait pas ce sort. Plus heureuse que Nice, elle avait échappé aux tremblements de terre. Une catastrophe plus effroyable s'est abattue sur elle, au moment même où le blanc fantôme de l'hiver l'étreignait à nouveau de sa main glacée.

Le premier moment de stupeur passé, on a organisé la résistance. Elle est vraiment belle. On lutte avec fureur, avec des colères exaspérées, avec la farouche énergie du désespoir. Si les journaux avaient des yeux, on les verrait injectés de sang. Ah! c'est une fameuse leçon qu'elles donnent à leurs sœurs bruxelloises, les gazettes d'Anvers. A la bonne heure! Voilà une attrapade bien menée. Tous les journaux donnent de la voix avec un ensemble admirable. L'un d'eux, qui hurle en langue flamande panachée de phrases françaises, pousse à la destruction du Salon indépendant et synthétise sa colère en ces termes vigoureux, dont la traduction ne donne qu'une idée affaiblie : « Antwerpen laat zich niet lang door brusselschen blague bij den neus leiden! » On trouvera ci-après ce curieux échantillon.

Le public a emboîté le pas. Il se fâche, injurie, vitupère. Il crayonne des invectives anonymes sur les murailles. « Dans les familles honnêtes on ne parle de nous qu'en se signant, nous écrivait l'un des membres de l'Association nouvelle. Le mot *pornocrates*, inconnu jusqu'ici à Anvers, est actuellement sur toutes les lèvres. L'œuvre superbe de Rops nous fait attribuer des crimes monstrueux dont les rois hystériques de la légende ancienne nous ont, assure-t-on, légué la perversité... »

Saluons joyeusement les jeunes combattants, et félicitons-les de leur sereine audace. Avec une modestie charmante, ils ne revendiquent qu'un rôle de propagateurs et d'apôtres, alors qu'à Anvers, redan de l'art académique, la bataille est plus chaude encore et la victoire plus difficile à conquérir qu'elle ne l'a été à Bruxelles.

Voici, en effet, la note que porte le catalogue, à la suite de la remarquable préface de Camille Lemonnier dont nous avons publié dimanche dernier un extrait :

« Le nouveau groupe n'aspire pas à étendre le terrain de la lutte en y apportant des solutions plus radicales; il le décentralise seulement pour faire rayonner davantage les vérités que les XX, avant lui, ont affirmées. Son ambition n'excède pas le ferme espoir d'apporter une aide fraternelle à leurs aînés en date, à leurs égaux en vaillance, à leurs amis en apostolat. »

Aussi les XX ont-ils gracieusement répondu à l'appel qui leur a été adressé. Fernand Khnopff, qui ne se prodigue pas, on le sait, a un envoi superbe, dans lequel une toile nouvelle : *A Fossel, un Soir*, qui exprime la lente tombée du crépuscule sur un jour calme de fin d'été; James Ensor aligne une quinzaine de tableaux dont le coloris sain et robuste déconcerte les rétines accoutumées aux sauces genevoises des peintures cuisinées au brun, plus la série de dessins qui ont stupéfié, à Bruxelles, les visiteurs du Salon vingtiste; Van Rysselberghe a cinq toiles, dont deux nouvelles : un petit nu, d'une coloration charmante, vendu

dès l'ouverture, et une *Etude de jeune femme*; Vogels expose une dizaine de paysages; Rops, enfin, ces trois œuvres admirables, connues de tout le Bruxelles artiste, et qui rayonnent à Anvers d'un éclat extraordinaire : *La Tentation de Saint-Antoine*, *l'Attrapade* et *Pornocrates*.

L'Essor est représenté par deux de ses membres, M. Frédéric, qui expose trois tableaux connus, et M. Omer Dierickx, dont l'envoi est plus important : on revoit à Anvers son *Autel des pauvres*, son *Atelier de sculpture*, etc.

Enfin, il y a quelques invités, choisis en dehors des groupes de combat : Heymans, le poète délicat des mélancolies de la bruyère, Constantin Meunier, Rosseels, Philippet, Artan, Odilon Redon, dont on revoit les six compositions destinées à illustrer *le Juré*, le sculpteur Le Roy et un jeune Hollandais établi à Anvers, Henri Luyten.

Quant au groupe anversoïse qui, vaillamment, entame la campagne, il se compose de six jeunes artistes dont quelques-uns sont déjà classés et dont les autres ne tarderont pas à l'être. Ce sont MM. Abry, Crabeels, Hagemans, Marcette, Meyers et Van de Velde. Tous ont fait un vigoureux effort. Leur palette est dépouillée presque entièrement des tons boueux et tristes. Ils sont sensibles aux irradiations du jour, et, chez certains d'entre eux, la personnalité s'accuse. Tel morceau de Marcette, — *En Hollande*, par exemple, ou *la Passerelle*, — constitue une notation de lumière fidèle et charmante. Une *Vue d'Anvers*, de Hagemans, et ses *Balayeurs* marquent chez le jeune peintre des progrès rapides. Débarrassé de la prédilection qu'il affichait pour l'épisode, pour le fait-divers de caserne ou de cuisine, Abry s'élève rapidement vers les hauteurs de l'art. Son extrême facilité de brosse s'affirme dans une série de portraits d'amis, très ressemblants et bien compris. M. Meyers, un disciple de l'École de Termonde, sort de la voie où patiemment il suivait Rosseels. Plusieurs de ses œuvres, notamment un lever de lune sur des barques échouées, a une grande allure et fait présager la maîtrise prochaine. La plus attirante nature du groupe est M. Henry Van de Velde, dont le portrait du secrétaire dévoué du Cercle, M. Max Elskamp, et la curieuse toile *Devant la fenêtre* semblent indiquer un peintre d'avenir. Dans l'ensemble des études du jeune artiste, on remarque des tendances contradictoires qui rendent l'appréciation définitive difficile. Mais le début promet beaucoup. Il y a de l'observation dans ses toiles, un ardent désir de conquérir une vision personnelle et le désir de fuir la banalité, qui seul mène à l'art vrai.

Voilà, rapidement esquissée, la physionomie du Salon anversoïse. L'ensemble est extrêmement satisfaisant. On ne pouvait espérer mieux, ni même aussi bien, d'une première tentative. Dans la lumière franche et gaie qui éclaire le grand hall du Palais de l'Industrie, autour des pelouses d'émeraude plantées d'arbustes, les peintures jeunes chantent une gamme de tons perlée. C'est frais, audacieux, nouveau, et l'harmonie générale a une « tenue » remarquable. Rien ne détonne dans le concert et l'œil est agréablement surpris de la parfaite concordance de l'atmosphère ambiante, qui est presque du plein air, avec le coloris des toiles alignées aux parois, sur leurs tentures groseille, allumées par l'or neuf des écussons.

Bravo, bravo et courage! La sympathie de tous les amis de l'art libre est acquise au jeune Cercle. Qu'il persévère et ne se laisse pas intimider par l'effroyable caquetage qui accueille ses débuts. Nous avons vu à Bruxelles les mêmes haines et les

mêmes sottises à propos de toutes les manifestations artistiques sortant de la routine. Et l'on sait ce qu'il reste, au bout de peu d'années, des plus aigres grincements de plumes.

LA MUETTE DE PORTICI

On a assisté avec résignation à la reprise de la *Muette de Portici*. Les abonnés ont dissimulé le mieux possible leur consternation. Il n'y a pas à dire : ils n'aiment pas la *Walkyrie*, oh! non, mais cette odieuse musique les a dégoûtés de toutes les autres.

La matinée a beau être belle, le retentissement chaudronné de l'orchestre, dans les ensembles de la *Muette*, leur porte désormais sur les nerfs.

Et les pêcheurs parlent bas, sans doute, mais la grosse caisse parle haut, et les chœurs ont une trivialité insoupçonnée jusqu'ici, et les décors sont d'une insignifiance dont on ne s'était jamais aperçu.

Allez voir la *Muette*. Allez-y, par curiosité. Nous y avons été. On ne se figure pas l'étonnante impression que cela fait, au lendemain de la *Walkyrie*, et le demi-sommeil dans lequel reste plongée la salle, et la mélancolie des couloirs dans les entr'actes, et les timides tentatives d'applaudissements qui accueillent, parfois, un *ut* de poitrine ou un *si* lancé sur la pointe des pieds, la main sur le cœur, devant le souffleur.

M. Jehin dirigeait l'orchestre. Il somnolait. Dans les loges, on bâillait à bouche que veux-tu. Au foyer, une dame fort élégante se promenait, solitairement, aussitôt un acte commencé, allait se rafraîchir au buffet, et ne rentrait dans la salle que pour jouir des entr'actes.

Aucune révolution n'a éclaté à la suite du duo.

Tout ceci n'empêche pas M. Cossira d'avoir fait valoir le charme de sa voix dans le rôle de Masaniello, et MM. Gandubert, Renaud, M^{me} Thuringer, etc., d'avoir fait de louables efforts pour intéresser la salle à une œuvre vieillie, démodée, usée jusqu'à la trame et qu'on fera bien de laisser reposer définitivement sous le vert gazon des cartons directoriaux.

Le roi des mers a fait le bonheur de deux ou trois générations. Qu'il s'estime heureux et retourne dans l'immensité de l'océan. Personne n'ira l'y repêcher.

CLOTURE DU SALON DES XX

Les XX ont tenu à fermer en musique une Exposition qui avait fait pas mal de bruit. Et la musique des XX, qui est de la musique jeune et n'a rien d'officiel, a le privilège, au même titre que leur peinture, d'attirer la foule.

Cette fois, c'est M. De Greef qu'on a applaudi, comme pianiste et comme compositeur. Il a fait entendre, avec un complice en pianisme, M. Van den Broeck, son *Album espagnol*, fantaisie colorée et brillante, écrite avec une parfaite connaissance des sonorités du piano, et sa très entraînant *Valse-caprice*. Et, coquetterie d'exécutant, où peut-être attention aimable à l'égard de M. Thaulow, l'exposant norvégien, il a ajouté à ce programme toute une suite de petits morceaux de Grieg, les uns joyeux et sautillants, les autres empreints de la mélancolie austère des paysages polaires. La finesse de son exécution et le charme qu'il

donne aux moindres choses a valu au pianiste un succès considérable.

Une *ballade* de Mathieu, des *lieder* de Benoit et de Blockx, ont été interprétés avec un rare talent par M^{lle} Maria Flament, qui joint à la séduction d'un contralto superbe de précieuses qualités de méthode et de diction. On a bissé *Het roosje*, l'exquise mélodie de Benoit, et l'on a fait à Blockx, qui accompagnait la cantatrice, une chaleureuse ovation après l'exécution de sa *Filleuse*.

L'accueil que fait le public à ces intéressantes séances de musique a décidé les XX à en organiser, l'an prochain, une série complète, et à en ordonner méthodiquement les programmes. Il y aura une séance consacrée à l'école allemande, une à la jeune école belge, une autre à la jeune école française, etc. Des artistes de premier ordre ont promis leur concours à cette *Exposition musicale*, qui aura lieu concurremment avec le Salon.

VOICI VOTRE MAITRE

Vous tous qui avez éreinté les XX, vous voici dépassés; vous n'êtes que des sous-zwanzeurs, que l'auteur de l'article ci-dessous doit prendre en pitié.

Méditez : que cette œuvre gigantesque et splendide infuse à vos éreintements de l'an prochain la sève dont ils ont manqué cette année.

L'ART INDÉPENDANT

(traduit du *Handelsblad*).

« Nous voudrions bien savoir une fois ce que c'est que ça : *l'art indépendant*? ». C'est ainsi que chacun pose la question.

Lecteur, nous reconnaissons humblement que nous nous sommes fait mille fois la même demande, et, curieux de notre nature en matière d'art, encore assez éclectique, c'est-à-dire honorant le beau où nous le rencontrons, nous fîmes voile, samedi, pour le Palais de l'Industrie.

Trouvé — nous l'avons trouvé!

L'art indépendant est un art indépendant de science, indépendant de connaissance, indépendant de bon goût, indépendant de noblesse, indépendant, en un mot, de l'art même.

L'art indépendant se révèle à nous comme un chaos lancé brutalement dans le monde par une cervelle embrouillée, ou plutôt présomptueuse.

D'aucuns y voient le *vomitus* d'un estomac surchargé; parfois le déversement d'un cauchemar lubrique.

Mais c'est au moins « nature? » entendons-nous dire.

Non! C'est précisément le contraire, — de cette nature, au moins, au milieu de laquelle nous vivons, respirons, éprouvons nos jouissances. Ce que les *indépendants de l'art* nomment nature n'a rien de commun, ni en couleur, ni en éclat, ni en vitalité, ni en limpidité avec ce que le bon Dieu a fait, il y a quelques milliers d'années. C'est, au contraire, tout ce qu'il y a de noir, de laid, de sale, de gâché, d'épais, d'étouffant, d'obscur, d'insaisissable et d'incompréhensible.

Néanmoins, enseignent leurs prophètes, leur représentation de la nature est la vraie. C'est ainsi qu'ils voient la nature, ou plutôt elle *est* ainsi; et, si elle n'est pas ainsi, c'est ainsi qu'elle *devrait* être — nous disent-ils, nous génies encore incompris, nous mettrons de nouvelles lunettes au vieux genre humain usé, ou mieux, nous referons l'œuvre du Dieu des siècles!

Nous ôtons respectueusement notre chapeau noir — ou selon les adeptes de la nouvelle école, notre chapeau bleu, et, comme interloqués, béons à la nouvelle merveille, que, sans crier gare, on nous fourre sous le nez.

Qu'on nous le pardonne — nous sommes quelque peu de la catégorie des imbéciles — mais nous devons cependant avouer que nous nous sommes demandé, au sortir du Palais de l'Industrie, si ces apôtres de la Nouvelle Lumière ne venaient pas tout bonnement se moquer de nous? Ou bien ne commettent-ils ces sottises extravagantes que pour faire parler d'eux et se faire un nom, comme Erostrate, qui mit le feu au temple d'Ephèse?

Non! C'est du sérieux! Eh bien, alors, nous demandons s'ils n'ont point reçu le coup d'aile du moulin et en tous cas, nous leur conseillons de porter leur Exposition à Gheel. Peut-être trouveront-ils là des intelligences pour les comprendre.

Mais, interrompt quelqu'un, les *indépendantistes* ne sont qu'en passe de trouver une nouvelle école. De ce fatras doit sortir la nouvelle école rêvée, comme du chaos sortit la création.

Un artiste de bonne marque répondit là dessus, avec la simplicité la plus absolue : « Ils feraient bien, en ce cas, de ne se présenter au grand jour qu'après avoir trouvé la nouvelle création. » Oui, mais, voyez-vous, cela ne fait pas le jeu de l'orgueil et de la vanité de nos prophètes...

Tâchons, si c'est possible, de rendre compte de cette mirifique exposition, d'où nous sommes revenus — du coup — désenchantés; et qui plus que jamais, nous a rejetés dans l'admiration de tous ces petits croûtards qui ont nom Rubens, Van Dyck et Rembrandt, et de ceux qui, contemporains, portent des noms devant lesquels, — c'est sot, n'est-ce pas? — nous nous découvrons respectueusement.

Il nous paraît cependant que l'art indépendant, dont nous voyons les produits devant nous, ne reste pas à son propre niveau. Il y a là des exposants qui prouvent n'être pas le moins du monde *indépendants*; qui, au contraire, font voir dans leur dessin, leur couleur, leur manière qu'ils sont assurément asservis à leurs études académiques; il y a là des artistes qui peignent comme peignent beaucoup d'autres, — c'est-à-dire d'après la vieille école — parmi lesquels Rosseels, Heymans, Khnopff (un peu patchouli, dit la *Flandria*), Meyers, Philippet, Crabeels, Meunier, Abry, dont à vrai dire, la pure flamme indépendante n'a éclaté que dans sa locomotive empanachée, qui, forçant dans le monde une entrée bourdonnante, semble clamer aux fidèles :

Ne perdez pas de vue, au fort de la tempête,
Ce panache éclatant qui flotte sur ma tête.

Le traitre! Abry fit ce coup de tête, sachant bien, lui, sa réputation à l'abri de ses petits pioupions si populaires et si spirituels.

Quelques-uns d'entre eux auront peut-être trouvé dans cette exposition une occasion très fine de se faire, une fois pour toutes, remarquer, de se distinguer par l'opposition aux autres confrères, chance qui ne leur est pas toujours échue en partage. Et ils sont remarqués; mais on regrette de les rencontrer en compagnie de véritables *farceurs* de l'art.

Le véritable *art indépendant* se trouve chez Ensor, Rops, Frédéric, Hagemans, Van de Velde, Van Rysselberghe et Vogels; mais il paraît que ceux-ci sont les aristocrates de l'école, et qu'on en trouve, à Bruxelles, d'infiniment plus forts et de plus avancés dans le nouveau fabricat, ou, pour dire le mot, dans « le barbouillage ».

La meilleure représentation de l'art indépendant s'incarne dans le *Pornocratès*, de Félicien Rops.

Pornocratès est une femme, aux yeux bandés, en chapeau, en gants, en bas, et, pour le reste, d'une nudité de crapaud. Cette « madame » mène un... cochon en laisse, par une petite cordelette; le tout surmontant une frise, portant les mots : *sculpture, musique, poésie et peinture*.

Or, à nos yeux, cette femme nue, au bandeau, c'est là l'art indépendant, conduit par un cochon; et puisque le cochon suit toujours son instinct, il entraîne nécessairement l'art indépendant au fumier, où il faut farfouiller à cœur-joie et retourner les immondices. *De gustibus non est disputandum*: à chacun son goût, et sur ce point nous donnons raison à Félicien Rops.

Nous pensons que plus tard, la *fine fleur* de cette école viendra opérer un déballage en nos murs; car la présente n'est qu'une première exposition. Nous croyons toutefois qu'elle ne laissera pas ici beaucoup de rejets.

Ensor paraît célèbre pour la production d'effets de lumière et de couleur et fait, à ce point de vue, la nique à Rembrandt.

Nous sommes ici devant un de ses chefs-d'œuvre, intitulé : *Le Christ marchant sur la mer*.

On regarde — on regarde encore. On se frotte les yeux et on se demande « Où diable est donc la mer? Où diable est donc ce Christ qui se promène? C'est plutôt comme un chaos d'une marmelade de cinquante pots à couleurs renversés! »

Voici, pensons-nous, la recette pour une peinture aussi géniale : Prenez votre torchon qui a servi, un an ou deux, à essuyer les mille couleurs des pinceaux, à étancher l'huile, à gratter et reloqueter votre palette et toutes ses boues; quand le dit torchon est hors d'usage, jetez-le sur le parquet, laissez-le traîner par la poussière, — un temps moral — par votre chien; laissez, en outre votre matou, ou votre chatte, y dessiner avec sa queue une sorte d'arc-en-ciel; essuyez y vous-même les pieds sales, marchez dessus, crachez dessus; pour finir, passez-la une fois sans crainte au bac aux ordures — étendez-la sur un châssis, mettez le tout en cadre doré, et dites : « Voici une peinture selon l'Art indépendant et elle représente la mer! C'est la mer avec le ciel au dessus et avec un arc-en-ciel tendu au travers! »

« Splendide » crient les adeptes. Voyez quelles multiples couleurs, nous autres prophètes, nous voyons dans l'eau, dans l'arc-en-ciel, dans l'air! Voyez-vous les étincellements de la lumière? Voyez-vous le vol des nuages? Sentez-vous l'ondulation des eaux?... »

« Pardon, messieurs, tout ce que je sens, c'est que je me trouve mal, comme quelqu'un qui a fumé une sale pipe : — une plus forte dose de naturalisme nuirait. Trop, c'est trop!... »

Mille pardons, cher lecteur; mais nous sommes dans l'Art indépendant, dans le naturalisme, dans l'Art cochon, d'après quelques-uns; et alors tout est permis, même ce qu'on pense communément être de l'impolitesse. On est indépendant en tout, ou on ne l'est pas.

D'un comique achevé sont les autres tableaux d'Ensor: tout est bleu, bleu clair, bleu sombre, noir, sale, dégoûtant, étouffant. Tout tombe et tout pend, comme venant en droiture du tremblement de terre de Nice. Il n'y a là ni dessin, ni couleur, ni perspective régulière, ni proportion, ni forme, ni pensée. C'est laid, c'est affreux; et il faut être un bécot bruxellois pour trouver dans tout cela quelque chose qui ressemble à de l'art. Pour ce qui concerne les cartons de ce peintre et autres dessins, ce sont des

énigmes, c'est un *embrouillamini* qui étouffe littéralement notre pauvre esprit torturé. Bornons-nous à dire en tous cas : O Alcibiade, tu coupas la queue à ton chien pour te faire un nom : Ensor et ses amis font des tableaux et des cartons.

Donnez-vous la main!

Vogels, Hagemans, Vande Velde et Dierickx (Omer), sont de véritables colonnes de la nouvelle école du gâchis et du cochonnage. On renverse un encrier, et on frotte dans le pâté : ça doit représenter un paysage. Les arbres sont découpés comme dans du carton, aussi raides que s'ils sortaient d'une boîte à joujoux de Nuremberg. Les maisons dansent, les personnages sont bleus et verts, de travers, tortus, boiteux, tenant ensemble comme des pantins, ont des pattes monstrueuses et sont veufs d'yeux et de nez. Les ciels sont maçonnés comme murs pourris. On peut mettre certains tableaux sens dessus dessous et faire servir le ciel de sol et le sol de ciel. — C'est encore bon.

Nous n'avons pas encore réussi à comprendre comment de piteux cochonnages (très certainement *dépendants* de Courbet et surtout de Manet) peuvent conduire à la formation d'une nouvelle direction dans l'art, à une nouvelle école?

L'originalité, un nouveau rayon de génie, ne sont pas à trouver dans pareille façon de travailler.

Le génie ne se lève pas par préméditation : son germe sommeille profondément et secrètement, en celui-ci ou celui-là, et s'éveille insensiblement.

Le génie n'appelle point à lui la somme des forces; il se développe en lui-même.

C'est ainsi que nous voyons, parfois après des siècles d'attente, un génie se dresser, indicateur d'une voie nouvelle, phare projetant ses feux au loin, sur la route, au travers des temps.

Ne jouons donc point aux génies en masse; cela nous rend, chers garçons, tout à fait ridicules.

N'affirmons même pas à l'avance que nous allons trouver du neuf; tandis que nous ne faisons que mettre au jour des *clowneries*, dignes d'une baraque de foire.

Allons, rions de bon cœur de toute cette étourderie, et pensons que cet art indépendant est une *zwanzve* bruxelloise, de la même famille que *Bruxelles-Attractions*, qui ne peut trouver d'écho dans la solide et sérieuse Anvers, où le passé de l'art est des plus glorieux.

Toutefois, il ne nous a pas déplu d'avoir pu contempler de près ce soi-disant art : ce produit du naturalisme. Ce spectacle nous convainc de plus en plus que nous devons nous tenir étroitement attachés à notre vieille école, que nous devons avoir un respect croissant pour notre peinture flamande!

Wiertz disait un jour des soi-disant apôtres de la lumière nouvelle, qui prétendent faire du neuf : *impuissance de l'art*, et ces mots restent éternellement vrais. Il est cependant à regretter que certains artistes abandonnent des qualités brillantes pour courir après cette folie à la mode. Roses pour l'art cochon! Reste-t-elle donc toujours vraie, la fable du chien qui, un bon morceau dans la gueule, le laisse choir, croyant voir se refléter dans l'onde, un morceau plus grand?

C'est aussi une utile leçon pour les jeunes élèves de notre Académie; que l'exhibition de ce Capharnaüm.

A Sparte, on montrait aux enfants des « esclaves ivres » pour leur inspirer le dégoût de l'ivrognerie : les produits de l'art indépendant ne sont vraiment pas beaucoup mieux que des « esclaves ivres » que nous voyons tituber devant nous!

Espérons que, dans les premiers jours, beaucoup de monde viendra voir au Palais cet art bruxellois, certains toutefois que l'affluence ne durera pas nombre de semaines.

La blague bruxelloise ne mène pas longtemps Auvers par le nez !

WAGNER A VERVIERS

L'Ecole de musique de Verviers, sous la direction de M. Louis Kéfer, prépare pour le 29 courant une séance musicale du plus grand intérêt. Elle sera exclusivement consacrée aux œuvres symphoniques de Richard Wagner, présentées dans leur ordre chronologique, et précédées, chacune, d'une conférence explicative par Catulle Mendès. Voici le programme de ce concert exceptionnel :

I. Ouverture du *Vaisseau Fantôme*.

II. Ouverture de *Tannhäuser*.

III. Prélude de *Lohengrin*.

IV. Ouverture des *Maîtres-Chanteurs*.

V. Prélude de *Tristan et Isolde*.

IV. *Chevauchée des Walkyries*.

Félicitons M. Kéfer de l'initiative qu'il a prise pour désembourgeoiser Verviers. Ses efforts constants, l'activité incessante qu'il déploie, le talent dont il fait preuve, commencent à recevoir leur récompense. « Grâce à lui, nous écrivait-on ces jours-ci de Verviers, nous avons assisté à l'éclosion d'un mouvement musical dont l'avenir nous révélera l'intensité et les effets. Kéfer a commencé par donner à son Ecole une forte organisation, et malgré les maigres ressources allouées par le Conseil communal, il a réussi à placer cette institution au nombre des meilleures de la Belgique. Pour le moment, elle compte 600 élèves, et le budget est de 15,300 francs seulement ! En vérité, on n'est pas plus chiche ! Notez que les résultats obtenus sont excellents : les rapports des inspecteurs classent l'Ecole dans la première catégorie et presque tous nos lauréats, spécialement les violonistes, conquièrent vaillamment de jolies positions dans les orchestres de Bruxelles, de Liège et de l'étranger.

La Direction de l'Ecole, quoique très absorbante, n'empêche point Kéfer de s'occuper d'autres choses. Compositeur, il a écrit ici une *Cantate de la Gileppe*, une *Cantate sur Vieuxtemps*, un *Trio* pour piano et instruments à cordes, que vous avez applaudi au Salon des XX. Chef d'orchestre à la Société d'Harmonie, il a réussi à introduire peu à peu dans les programmes de cette Société — philistine, mondaine et dansante — des ouvrages tels que les Symphonies de Raway, les Ouvertures de Wagner, les pages les plus caractéristiques de Bizet, Saint-Saëns, Massenet, Brahms, sans oublier les chefs-d'œuvre des anciens maîtres... Il a réussi à implanter, dans un cercle malheureusement trop restreint d'amateurs, le goût des trios, quatuors ou quintettes de Mendelssohn, de Beethoven, de Mozart ; et, chercheur studieux, il nous a même fait connaître le *Septuor de la trompette*, de Saint-Saëns. Enfin, durant dix ans, il a dirigé nos concerts *vraiment populaires* (Entrée fr. 0-25, 1 franc. Abonnement : fr. 7-50 pour cinq concerts), et devant des salles combles, devant 1,500 à 1,600 personnes, il a pu donner des séances où l'on n'a exécuté que du Wagner ! Devant ce même public, à l'aide des seules ressources des entrées et des abonnements, il a fait entendre des artistes comme Francis Planté, Jacobs, Schröder, Gust. Kefer, Cornélis-Servais, Dyna Beumer et *tutti quanti* !... »

THÉÂTRE MOLIERE

Le théâtre Molière a très heureusement monté et interprété le *Numa Roumestan*, de Daudet.

La pièce ?

Un tâtonnement vers l'art théâtral nouveau, délivré de ses conventions, de ses situations fatales, prévues, immanquables. Certes, encore des vieilleries et toujours l'adultère ; mais ci et là des pousses de rajeunissements crèvent la croûte du vieux sol où MM. Scribe, Sandeau, Feuillet et Augier ont planté leurs choux. Une allure plus libre, une entente plus réelle, une vie plus nette règnent.

Les deux premiers actes servent à mettre en relief le caractère de Numa : prometteur, phraseur, superficiel, trompeur, ridicule, vain, pitoyable. Homme du moment, de la minute. Homme de prévoyance et de réflexion ? Jamais. Au reste bon, trop bon ; aimant, trop aimant. Un composé de toutes sortes de qualités devenues défauts.

M. Daudet a eu la volonté de typer un peuple : les Méridionaux. Numa, à ses yeux, est plus qu'un individu emballé, illusionné, tout en dehors : c'est le Midi, avec Tante Portal à sa droite et Valmajour à sa gauche. A-t-il réussi ?

A notre sens, non. L'étude est trop spéciale, trop individuelle, trop nette. Numa est quelqu'un ; c'est un tel ; chacun le nomme. On peut considérer la pièce satire politique avec autant de raison que dissection psychologique. Elle a un côté anecdotique et romanesque. Malheureusement.

Le roman n'a point été sacrifié. Il reste debout total, à côté de l'œuvre théâtrale également entière. D'ordinaire, l'un ou l'autre est sacrifié. La raison ? Daudet a fait lui-même, sans collaborateur, son libretto.

MM. Alhaiza et Masson, MM^{es} Diska et Clarence, tiennent leur rôle parfaitement.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Les œuvres de Schumann.

Robert Schumann est mort en 1856, et le 31 décembre 1886, selon la loi allemande, est expiré le droit privatif exercé par les héritiers sur ses œuvres.

Depuis bientôt trois mois, l'admirable compositeur est donc dans le domaine public. Plusieurs éditeurs s'en disputent la publication. L'édition la plus complète, la plus exacte, la mieux gravée, et qui a le mérite de coûter le moins cher, est l'édition populaire que viennent de mettre en vente MM. Breitkopf et Härtel. Elle comprend — ou comprendra — l'œuvre entier du maître, classé par catégories et revu avec le plus grand soin.

Voici les deux premiers volumes de ses compositions pour piano, publiés d'après les manuscrits que possède M^{me} Schumann et sous sa direction personnelle : on sait quelle piété la veuve garde à la mémoire de l'illustre artiste ! Le premier tome comprend les œuvres 1 à 8, parmi lesquelles la série étincelante des *Papillons*, les six *Caprices de Paganini*, les douze *Impromptus* sur un thème de Clara Wieck, les dix-huit *Dauidsbüandler*. Les deux éditions que publia Schumann des *Impromptus* et des *Dauidsbüandler* figurent à la suite l'une de l'autre dans ce volume.

Ce seul détail précisera le soin respectueux avec lequel a été faite la publication de MM. Breitkopf et Härtel.

Le deuxième volume renferme le *Carnaval* (op. 9), les *Six études de concert*, la *Grande sonate* (op. 11), les huit *Fantaisies* (op. 12), et les *Douze études symphoniques en forme de variations*.

Chacun de ces volumes est vendu 2 marks 25, prix qui paraît invraisemblable, quand on considère le nombre de compositions qu'il contient et l'élégance du tirage.

Voici les œuvres symphoniques : la *Symphonie n° IV* (en ré mineur), partition pour orchestre, d'un format commode, 165 pages gravées avec clarté, vendue 3 marks.

Voici les grandes pages avec chœurs : *Le Paradis et la Péri*, partition pour piano et chant, révisée par M^{me} Schumann, puis *Faust*, l'une des plus belles œuvres de Schumann. Chacune d'elles est mise en vente à 3 marks.

Enfin, les *Lieder*, l'œuvre la plus populaire et la plus exquise du compositeur. On les a divisés en quatre cahiers, qui en contiennent chacun une soixantaine, classés selon le registre de voix pour lequel ils ont été écrits. Chaque cahier est vendu 2 marks 25.

En vulgarisant ainsi la musique des maîtres, en la mettant, en des éditions respectueuses, à la portée de tous, les éditeurs rendent un véritable service à l'art, en même temps qu'ils font leurs affaires. Il est loin le temps où la musique était d'un prix tel que les musiciens étaient obligés, parfois, de la copier, faute d'argent pour l'acheter! Désormais Schumann aura, comme Beethoven, comme Mozart, comme Schubert, sa place dans la bibliothèque des humbles, ainsi qu'il l'a conquise déjà, et depuis longtemps, dans celle des amateurs. Et ce qui est heureux, c'est que cette édition populaire, impatientement attendue, est faite par des éditeurs artistes, soucieux de puiser aux sources, scrupuleux et attentifs dans la correction des épreuves.

RÉPARATION JUDICIAIRE

Cour d'appel de Bruxelles — Chambre des appels de police correctionnelle. Présidence de M. Terlinden, président. — 9 mars 1887.

DROIT INDUSTRIEL. — SUPPORTS DE VITRINE. — CRÉATION. — DROIT EXCLUSIF. — CONTREFAÇON. — MAUVAISE FOI. — CONDITIONS QUI LA CONSTITUENT.

Porte atteinte au droit d'auteur celui qui reproduit, au moyen de procédés industriels, un support orné pour étalage, œuvre d'art dont le plaignant est légalement l'auteur (1).

La preuve du droit de propriété peut résulter des témoins et des pièces (2).

L'atteinte au droit est frauduleuse lorsqu'on s'empare dans un but commercial de l'œuvre d'autrui, sans solliciter aucune autorisation, et sans prendre le moindre renseignement au sujet des droits privatifs attachés à cette œuvre (3).

Menzel, partie civile, contre Liers.

Attendu que l'instruction à laquelle il a été procédé devant la Cour a démontré que Liers, à Bruxelles, en mai 1886, a porté

(1) V. Brux., 7 juill. 1886, J. T., 886 et le renvoi.

(2) V. Brux., 5 janv. 1887, J. T., 155.

(3) V. Corr. Charleroi, 18 mars et Liège, 4 déc. 1866, J. T., 199, 1509 et le renvoi à la jurispr. et aux *Paud. B.*

une atteinte au droit d'auteur de Menzel, partie civile, par reproduction, au moyen de procédés industriels, d'un support orné pour étalage, œuvre d'art dont Menzel est légalement l'auteur;

Attendu que la preuve du droit de propriété dans le chef de Menzel résulte à toute évidence des déclarations des témoins entendus par la Cour et des pièces versées au dossier;

Attendu que l'atteinte portée au droit d'auteur par Liers a été frauduleuse; que cette condition, en effet, existe lorsque, comme dans l'espèce, on s'empare dans un but commercial de l'œuvre d'autrui sans solliciter aucune autorisation et sans même prendre le moindre renseignement au sujet des droits privatifs attachés à cette œuvre;

Attendu que cette dernière négligence exclut à elle seule déjà la bonne foi de la part de Liers, qui aurait dû demander à la personne qui lui apportait le modèle, et qu'il savait n'en pas être l'auteur, si elle était en droit de le faire copier;

Attendu qu'il a été satisfait au prescrit de l'art. 26 de la loi du 22 mars 1886 par le dépôt en temps utile d'une plainte régulière émanant de la personne lésée;

Attendu que la Cour n'étant saisie que par l'appel de la partie civile, il n'échet que de statuer sur la demande de dommages-intérêts;

Attendu qu'en tenant compte de toutes les circonstances de la cause, Menzel obtiendra une équitable réparation du dommage qu'il a réellement souffert par l'allocation de la somme ci-après arbitrée et par la publication du jugement dans les limites ci-dessous fixée;

Par ces motifs, la Cour condamne Liers à payer à Menzel une somme de 30 francs à titre de dommages-intérêts;

Autorise la partie civile à faire publier dans un journal belge en caractères ordinaires les motifs et dispositif du présent arrêt avec les prénoms, professions et domiciles des parties; dit que la publication se fera aux frais de Liers, frais récupérables sur simple quittance de l'éditeur et ne pouvant dépasser 100 francs;

Condamne enfin Liers aux dépens des deux instances envers la partie civile.

Plaidants : M^{rs} EDMOND PICARD et OCTAVE MAUS contre COENAES.

MEMENTO DES EXPOSITIONS

LA HAYE. — Du 16 mai au 3 juillet. Envois du 18 avril au 2 mai.

LE HAVRE. — Exposition de marines, du 4^{er} mai au 30 septembre. Envois jusqu'au 15 avril.

LISBONNE. — 1^{er} mai. Envois jusqu'au 25 avril.

MILAN. — Concours international pour la façade du dôme. Envois à Milan du 1^{er} au 15 avril.

MIDDELBOURG. — Du 7 au 25 avril. Envois du 20 au 26 mars.

NEWCASTLE (Angleterre). — 11 mai. Envois du 4 au 9 avril.

PARIS. — Salon international. 1^{er} mai-30 juin.

Peintures, dessins, etc. — Délai d'envoi expiré.

Sculptures, grav. en méd. et sur p.-f. — Dépôt du 30 mars au 5 avril. Vote, jeudi 7 avril.

Architecture. — Dépôt du 2 au 5 avril. Vote, 7 avril.

Gravure et lithographie. — Dépôt du 2 au 5 avril. Vote, 7 avril.

Société des Artistes indépendants. Exposition au Pavillon de

la Ville de Paris (Champs-Élysées), du 26 mars au 26 avril. Délai d'envoi expiré.

TOULOUSE. — Exposition internationale, du 15 mai au 1^{er} octobre. Envois du 15 avril au 5 mai.

TURIN. — 7 mai au 7 juin. Envois du 18 au 23 avril.

PETITE CHRONIQUE

La *Walkyrie* poursuit triomphalement son héroïque carrière, et trois fois par semaine Wotan endort la vierge guerrière sur son rocher au milieu du fleuve incandescent. La salle est comble à chaque représentation et maint détail, sujet à critique le premier soir, a été corrigé, révisé, mis au point. Jamais on n'a assisté, jusqu'ici, à un succès aussi considérable.

Pourtant, il y a des points noirs. Le soir de la deuxième représentation, M^{lle} Litvinne, qui chante, comme on sait, le rôle de Brunehilde, a sollicité l'indulgence du public. Elle s'était enrhumée ou enrhumée. Cet incident a déterminé M. Dupont à faire quelques coupures supplémentaires au deuxième et au troisième acte. Depuis ce jour, M^{lle} Litvinne est rétablie, — tant mieux ! mais les coupures ont été maintenues, — tant pis ! Nous protestons énergiquement contre cette mutilation, de nature à enlever à l'œuvre son caractère, et nous prions instamment notre excellent chef d'orchestre de rétablir intégralement les passages supprimés. Les coupures faites, dès le premier jour, pour diminuer la longueur du deuxième acte, et dont le raccord est passablement maladroit, suffisent amplement à agacer les wagnéristes sans qu'on les indispose davantage par des amputations nouvelles.

Avant-hier, à la cinquième représentation, une petite surprise attendait les spectateurs. Au lieu de la Fricke noire et farouche que personnifiait jusqu'ici M^{lle} Balensi, ils ont vu apparaître, dans le char traîné par les bœufs aux cornes d'or une blonde enfant presque inconnue, M^{lle} Van Besten, une Anversoise annexée à la troupe pour remplir le rôle d'une des huit Walkyries et qu'une indisposition de M^{lle} Balensi a fait inopinément monter en grade. La nouvelle Fricke a fait de son mieux, et, pour un début, ne s'est pas trop mal tirée d'affaire. Elle est d'un blond, d'un jeune, et d'une inexpérience qui lui font pardonner bien des choses.

Les journaux annoncent que M. Ernest Reyer travaille en ce moment à un ouvrage tiré de *Salammbô*, dont il a écrit les deux premiers actes, sur des paroles de M. Camille Dulocle et qu'il destine au théâtre de la Monnaie.

Nous avons annoncé déjà, et nous ne croyons pas inutile de rappeler que M. Georges Knopff a terminé en novembre 1885 une partition sur le même sujet, et qu'il en a écrit le poème et la musique. La dernière scène seule a été exécutée au piano dans une réunion intime.

L'œuvre est divisée en quatre actes et huit tableaux, dont voici la nomenclature : ACTE I. *A Mégara, dans les jardins d'Hamilecar*. ACTE II. Premier tableau : *Sur la terrasse du Palais d'Hamilecar*. Deuxième tableau : *Camp des mercenaires*. Troisième tableau : *Enlèvement du zaimph* (tableau mouvant). ACTE III. Premier tableau : *Le palais d'Hamilecar*. (Hamilecar. — Salammbô.) Deuxième tableau : *La terrasse du palais d'Hamilecar*. (Schahabarim. — Salammbô.) Troisième tableau : *La tente de Mâtho* (Salammbô. — Mâtho.) *La prise du camp des mercenaires, trahis par Narr' Havas*. ACTE IV. *Carthage. Supplice de Mâtho*.

Voici, enfin, les personnages, avec les voix résultant, dans la pensée de M. Georges Knopff, de leur caractère :

Salammbô, *contralto*. — Mâtho, *ténor*. — Spendius, *ténor*. — Hamilecar, *baryton*. — Narr' Havas, *ténor*. — Schahabarim, *basse*. — Taanach, *soprano*.

La *Société des artistes indépendants*, dont l'exposition sera inaugurée le 26 mars, au pavillon de la Ville de Paris, a procédé à l'élection de son jury de placement. Ont été élus :

Peinture : MM. Guérin de Longrais, Signac, Seurat, Perot, Marinier, Pissarro, Cros et Valton. MM. Redon et Schleich sont nommés membres supplémentaires. M. Guérin de Longrais est nommé président.

Sculpture : M^{me} Elena Urban, président; MM. Vincent et Lechat.

MM. Paul et Lucien Hillemaecher, les auteurs de *Saint-Mégrin*, qui ont laissé de si aimables souvenirs à Bruxelles, viennent d'avoir la douleur de perdre leur père, M. Eugène-Ernest Hillemaecher, artiste peintre, chevalier de la Légion d'honneur, mort à Paris à l'âge de 68 ans.

M. Hillemaecher était élève de Cogniet. Bon nombre de ses compositions ont été popularisées par la gravure. Citons parmi les plus connues : *Le Voyage de Vert-Vert*, *Rubens peignant sa femme*, *La Partie de whist*, *Molière et sa servante*, *Boileau et son jardinier*, *Gutenberg, aidé de Jean Furst, fait les premières épreuves typographiques*, *Le Bourgeois gentilhomme*, *Les Deux Corneille*, *Astrophile et Jocrande*, etc.

Où donc l'*Essor* cache-t-il ses visiteurs ? Il fait annoncer par son *Moniteur* qu'il en est venu 4,000 jusqu'ici. Nous sommes allés deux fois à l'*Essor*. La première fois, il y avait onze personnes, dont trois Essoriens. La seconde fois, il y en avait sept.

Ce petit puilisme américain est singulier de la part d'un Cercle dont la modestie, au dire de ses amis, est la qualité principale.

Au *Cercle artistique et littéraire* (Waux-Hall au Parc), du 22 au 28 mars 1887, exposition d'études faites d'après nature en Italie (Sicile), France (Bretagne), Allemagne, Bohême, Hongrie, Suisse, Hollande et Belgique, par Gustave Walekiers.

Le troisième concert populaire aura lieu, comme nous l'avons déjà annoncé, le dimanche 27 mars, avec le concours de M. Franz Rummel, pianiste.

En voici le programme : deuxième symphonie de Joh. Brahms; concerto en *fa mineur*, pour piano et orchestre; d'Auguste Dupont, exécuté par M. Franz Rummel; *Sauge fleurie*, légende pour orchestre, de Vincent d'Indy (1^{re} exécution); *Marche Nuptiale*, pour chœurs, orgue et orchestre, d'Auguste Dupont, avec le concours des élèves de la classe d'ensemble du Conservatoire et de l'*Orphéon*.

Répétition générale, samedi 26 mars, à 2 1/2 heures, à la *Grande-Harmonie*. Pour les places s'adresser à MM. Schott frères, 82, Montagne de la Cour.

M. Eugène Ysaye, l'éminent professeur de violon au Conservatoire, a fondé à Paris, avec M^{me} Bordes-Pène (pianiste), MM. Parent (alto), Rivarde (violoniste) et Fischer (violoncelliste), une société de musique de chambre destinée principalement à faire connaître la musique française contemporaine, vocale et instrumentale.

La première séance a eu un vif succès. On a exécuté, devant une salle comble, le *Quintette* de Saint-Saëns, la *Sonate* en sol de Grieg pour violon et piano, et le troisième *Quatuor* de Tchaïkowsky. Une cantatrice suédoise, M^{me} Ohrström, a chanté deux lieder de Grieg, la *Chanson de Solveig* et la *Jeune Princesse*. Le début de la *Société moderne* a été superbe.

L'ART MODERNE

SEPTIÈME ANNÉE

• **L'ART MODERNE** s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : s'occupe de **littérature**, de **peinture**, de **sculpture**, de **gravure**, de **musique**, de **architecture**, etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité**. Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document **LE PLUS COMPLET** et le recueil **LE PLUS FACILE A CONSULTER**.

PRIX D'ABONNEMENT

Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** "

Quelques exemplaires des six premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

En vente au bureau de l'Art Moderne :

RICHARD WAGNER

L'ANNEAU DU NIBELUNG

L'Or du Rhin. — La Valkyrie. — Siegfried. — Le Crépuscule des Dieux

ANALYSE DU POÈME

Prix : 50 centimes

(Envoi franco contre 50 centimes en timbres-poste)

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES

rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRÉS, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

BREITKOPF & HARTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Février 1887.

DUPONT, AUG. et SANDRÉ, GUST., Ecole de piano du Conservatoire royal de Bruxelles. Livr. XXVIII. Dussek, Gr. Sonate. Op. 70, fr. 5-00.
GOLDSCHMIDT, OTTO, Op. 22. Retour du printemps. Morceau p. 2 P^{es}, fr. 5-00.
GRÉTRY, Œuvres complètes. Livre VI. L'Épreuve villageoise., fr. 20-00.
LEMMENS, J.-N. Du Chant grégorien. Ouvrage posthume., fr. 12-50; Edit. de luxe, fr. 25-00.
RÖNTGEN, JULIUS et AMANDA, Tête-à-tête. Petits morceaux p piano. Carton bleu., fr. 3-75.
ROSENHAIN, JACQUES, Op. 97. Historiettes pour le piano. 2 Cahiers à fr. 2-85.
Id. Marche de Fête de l'Opéra « Liswenna ». Arr. p. Po. à 4 ms., fr. 2-20.
SCHARWENKA, X. Op. 62. Album p. la jeunesse. 12 Morceaux faciles. Cahiers I, II à fr. 2-50.
SCHMIDT, OSCAR, Op. 45. Exaltation. Morceau caract. pour piano, fr. 2-50.
Id. Le même transcrit pour piano et violon., fr. 3-75.



L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

EXPOSITION DE L'ESSOR. — LA WALKIRIGOLE. *Parodie-éclair*, par Théo Hannon. — A LA MONNAIE. — NUL N'EST PROPHÈTE EN SON PAYS. — ASSOCIATION DES ARTISTES MUSIENS. *Quatrième concert*. — CONCERT DU CONSERVATOIRE. — LES MUSIENS BELGES. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. — PETITE CHRONIQUE.

EXPOSITION DE L'ESSOR

Quarante-deux exposants! Deux cent vingt-six numéros! Grands efforts, beaucoup d'illusions, énormément de camaraderie dans la presse, et pourtant... peu d'effet. Pour expliquer le résultat grisâtre, on parle de modestie, de travaux discrets, de haine du charlatanisme, de dédain pour la réclame, etc., etc. On la fait à l'Arsinoé, comme on la faisait à la Célimène quand il s'agissait des XX. Vieilles malices ne trompant plus personne, surtout ceux qui les jouent.

Foin des querelles trop souvent menées sur ce terrain et épuisées! Le phénomène artistique apparaît désormais en son inéluctable indigence. Il ne s'agit plus de le chicaner, mais de le constater une fois pour toutes et d'en dresser procès-verbal. On le déposera ensuite dans les archives et tout sera dit. Après cela, silence! et laissons marcher les événements.

A propos de choses arriérées on peut user de comparaison arriérée : l'Art a son corps d'armée, son avant-garde et ses trainards; et dans son corps d'armée ses divisions. *L'Essor* n'est point parmi les trainards. Il

forme, au centre, ce que, dans la terminologie militaire du royaume des Pays-Bas, on nommait LES FLANQUEURS. Il a pris position à côté des gros régiments officiels, avec quelques velléités d'indépendance, mais très attentif à ne pas se séparer trop de la masse profonde et lourde, qui, fanatique de discipline bourgeoise et administrative, emplit l'air de son bruit de bottes, de bottes, de bottes! marchant au pas, méthodiquement, mécaniquement comme une phalange macédonienne de somnambules. Là est la force, apparente, parce que là est la médiocrité, en dose formidable. De cette nue épaisse sortent, en éclairs, les commandes, les protections, les honneurs. Or, il faut penser à cela. Ne pas compromettre la clientèle doit être l'ainé des soucis. Sous la direction de quelques colonels habiles à ne rien risquer, vont les Essoriens, prudents et raisonnables, se purgeant chaque année davantage des écervelés qui ruent dans le tas et finissent, épris qu'ils sont d'art nouveau et de liberté, par détalier à travers champs vers un idéal périlleux, moins correctement ordonné. Que de déserteurs, depuis l'origine! Que de trous! En quel petit nombre les indociles qui se raidissent pour rester fidèle au vieux drapeau : Léon Frédéric! Omer Dierickx! Récemment un bonze anversoïse (il y en a partout) les enrégimentait d'office dans le bataillon de discipline des Vingtistes, ne faisant pas de différence, lui, à distance. Voir l'article gigantesque et splendide du *Handelsblad* qui faisait l'ornement de notre dernier numéro.

Eh! bien, oui, tout l'art ne sera jamais concentré,

par une résorption qui serait miraculeuse, dans le groupe des bons-pieds qui vont en tête. Il y aura toujours des traîne-sèmelles, et il serait puéril, nous le confessons, de s'en irriter davantage. Résignons-nous aux nécessités du phénomène, et de regards apaisés considérons l'ensemble. C'est une illusion que d'espérer la disparition des Herbo, et, étant admis leur fatalité, déclarons qu'en ce genre inévitable, et selon ses formules, le portrait de M. le baron de Crawhay ne saurait être mieux. C'est mathématiquement bien, pas la moindre erreur de calcul dans le dessin et la couleur estampillés par la pharmacopée académique. Un beau devoir, un très beau!

Et ailleurs, sans les nommer, d'autres beaux devoirs. Pas une faute d'orthographe, pas une tache d'encre, pas une panse de lettre ratée. Quelle correction! quelle syntaxe! On dirait que toutes ces toiles sortent de chez le coiffeur, frisées, pommadées, avec une raie impeccable. Mais aussi quelle fadeur dans cet astiquage. On dirait qu'ils s'ennuient eux-mêmes, ces pauvres tableaux. Ils sont là et se ressemblent, dans leur morne accrochage, comme des invités en habit noir le long des murs d'une salle de danse... où l'on ne danserait pas. Pas un pli dans les plastrons, pas un dérangement dans les cravates, pas de vie, pas de vie, pas de vie! Des effigies. Où donc l'élan? où donc la verve? où donc la flamme? où donc l'enthousiasme? Pas une rumeur, pas une ardeur. Seul le bruit des quatre cents billets de tombola pris au nom d'un auguste personnage à qui l'on persuade que dans les États sages on ne saurait trop encourager un si bel ordre et tant de décence.

De la tenue, voilà, en effet, la consigne, recommandée par les caporaux qui mènent ces séminaristes de l'Art. Sévère a été, cet an, le choix des œuvres. Sauf une *Jeune fille en jaune*, vraiment esbrouflante, et quelques pseudo Redon qu'on devrait poursuivre en vertu de l'art. 160 du Code pénal qui punit le crime de fausse monnaie, on a défendu la porte à ces productions navrantes qui, lors des expositions précédentes, formaient le tissu connectif des œuvres présentables. De la tenue, oui, il y en a : une bonne tenue. Nous dirons même : quelque chose de callisthénique, très propre. « Mesdemoiselles, tenez vous droites, voici, messieurs les officiers qui passent! » Il y a beaucoup de prix d'application et de prix de sagesse à décerner. A vos croix, messieurs des ministères! Nous vous certifions qu'il y a lieu. Nous parlions tantôt d'armée. C'est garde civique qu'il eût fallu dire. Les Essoriens en forment un corps spécial, défilant irréprochablement, major et musique en tête. Pas mal, pas mal leur petite guerre. Oui, des croix, vite, à quelques-uns de ces braves!

Drôle, notre compte-rendu, n'est-ce pas? Pas si drôle que celui en quarante-deux compartiments, un pour

chaque exposant, et deux cent vingt-six cases, une pour chaque œuvre; de certains journaux dont la conscience étonne. Plus amusant, peut-être... et encore? Trop de goguenardise apparemment. Notre excuse : En finissant cette inspection, nous avons feuilleté l'*Uylenspiegel*, de Charles De Coster (O cher mort trop oublié!) et ses *Légendes Flamandes*, ingénieusement illustrées en marge par Amédée Lynen. Exemplaire unique sur lesquels un fort aimable Essorien avait attiré notre attention. Et alors... alors... nous égarant en ces grosses et bonnes fantaisies, parfois touchantes, du vieux temps, nous nous sommes senti en goût de cabrioler un peu, et l'avons fait... gauchement, selon nos moyens.

LA WALKIRIGOLE

Parodie-éclair, par THÉO HANNON. — *Aux îles Amazones, chez tous les maquignons*. — Bruxelles, A Lefèvre, in-8°, 31 pages.

A FEU THÉODORE HANNON.

Ce n'est pas vous, n'est-ce pas, mon cher Hannon, vous, l'auteur de cette éblouissante fantaisie poético-érotique : les *Rimes de Joie*, ce n'est pas vous, ce n'est pas même votre ombre qui, après *Bruxelles-Attractions*, rapetassage de vieilles chaussures parisiennes, avez écrit cette petite malpropreté, déposée au pied d'un chef-d'œuvre : la *Walkirigole*, où l'on trouve, en guise de noyaux de cerise, ces déformations gâteuses qui ne sont même plus les calembourgs, drôles parfois, en lesquels vous vous affaissiez depuis quelque temps : Singe-mou pour *Sieg-mound*, Si-diinde pour *Siegelinde*, Pouding pour *Hounding*, Veau-blanc pour *Wotan*, Brune-mie (le moins déplorable de ces jeux de mots ineptes) pour *Brunnhilde*.

Hélas! Hélas! Hélas! Est-ce tout ce qui reste d'une de nos plus belles espérances littéraires? d'un de nos poètes les plus gaiement débraillés, les plus audacieusement verveux, à qui J.-K. Huysmans donnait une place (inappréciable honneur!) dans son chef-d'œuvre : *A rebours*, à côté des plus intenses originaux de tous les temps?

Choir dans ces latrines : la basse parodie des chefs-d'œuvre, en style de commis-voyageur essayant d'égayer une table d'hôte de province. Ah! ce n'est pas la décadence, cela, noble en ses misères souvent, c'est la déchéance. Et j'aime mieux vous croire mort et crayonner sur la tombe de l'adroit rimeur d'autrefois : FEU HANNON.

Eh! quoi, de tant de brillantes promesses, plus rien, que cela! Quelle faillite! De quel navrant mystère a dépendu cette liquéfaction d'un aussi nerveux tempérament? Cette plume, jadis fleuret flexible, devenue un lourd crayon de charpentier. Cette phrase souple et odorante comme une guirlande pointée de vives couleurs, trainant maintenant par terre. Ce dandy littéraire, transformé en gouapeur. Plus rien, plus rien, plus rien! Ou plutôt juste assez pour que les familiers, en leur funeste franc-maçonnerie d'éloges, trouvent encore un prétexte aux boniments fatigués qu'on se doit par esprit de corps, comme politesses devant le monde entre époux qui se détestent.

De moi, vous saviez ne pouvoir attendre que la vérité, n'est-ce pas? La voilà, brutale et lugubre. Votre plaquette m'est arrivée avec cette dédicace : « A Edmond Picard, EN VALKYRIOLANT! » Je ne puis rigoler, mon cher Hannon, vraiment je ne puis, non, mais me désoler. *Rigole!* seulement dans le sens de ruisseau, dont il faut sortir, entendez-vous, dont il faut sortir, à moins d'y perdre tout, talent, esprit, renommée.

C'est dur ce que j'écris là. C'est surtout douloureux pour qui l'exprime. Voir descendre ainsi et disparaître un bon ouvrier de la glèbe artistique, quelle angoisse! Ne vous sentez-vous donc pas sucé, résorbé par ce gouffre. Alerte! Gare à vous! Au secours! au secours! Il est encore temps sans doute!

Je lisais récemment *le Désespéré*, de Léon Bloy, un monstre de livre comme lui-même le dit des *Chants de Maldoror* par le comte de Lantreumont, un livre plus âpre et plus terrible que les plus terribles et les plus âpres de Jules Vallès. Lui aussi parle de ce Barâthre où tombent parfois les écrivains, de cet Ergastule de la presse où, dit-il, on met tremper la fleur humaine dans le pot de chambre de Circé. Est-ce là que vous agonisez? Etes-vous parmi les hâisseurs de toute virilité intellectuelle? Etes-vous dans les rangs des impuissants comblés des dons de la médiocrité? Logez-vous entre les murailles de bêtise de la grande publicité? Vous nourrissez-vous de ses vicuailles? Ecrivez-vous désormais comme un cocher dans l'espoir d'être cru un automédon de la pensée bourgeoise? Etes-vous exposé à tous ces dards impietoyables que *le Désespéré* décoche, en ses fureurs, contre ceux qui ont perdu pour quelques misères matérielles l'indépendance de leur esprit?

Ceux qui vous admiraient, et j'en suis, se posent ces questions cruelles, et je me les pose. A vous, à vous, à vous de vous les faire à votre tour dans l'intimité de votre conscience d'artiste.

Feu Hannon! il s'agit de ressusciter.

EDMOND PICARD.

A LA MONNAIE

La sixième et la septième représentations de la *Walkyrie* ont eu lieu devant une salle comble. Un double rappel a salué, comme de coutume, chacun des trois actes. L'indisposition persistante de M^{lle} Litvine a forcé la direction d'ajourner à demain la huitième représentation, qui devait avoir lieu vendredi dernier. La neuvième est fixée au 30 courant, la dixième au 1^{er} avril, et désormais les représentations suivront leur cours régulier les lundi, mercredi et vendredi de chaque semaine.

Espérons qu'à dater de la semaine prochaine, après le repos accordé à Brunnhilde, M. Dupont fera rétablir les passages coupés aux deuxième et troisième actes, et dont la suppression rend inintelligible le sens du drame.

Espérons aussi que la vierge héroïque renoncera au malencontreux bracelet de brillants dont elle a jugé à propos d'augmenter les attributs de la Walkyrie.

Ceci nous amène à indiquer aux interprètes quelques imperfections de détail sur lesquels nous attirons leur attention.

Au deuxième acte, quand Brunnhilde apparaît dans les nuages pour protéger Sigmund contre Hunding, il faut que son intervention soit expliquée par un geste, par un mouvement quelconque : qu'elle couvre le héros de son bouclier ou qu'elle

étende au devant de lui sa lance. Telle qu'elle est réglée actuellement, la scène est inexplicable. On ne peut concevoir la colère de Wotan, puisque la déesse s'est contentée de contempler, impassible, le combat.

De même, on voit briller la lance de Wotan dans la coulisse longtemps avant que le dieu entre en scène. Prière à M. Seguin de mieux se dissimuler.

Même prière aux Walkyries, dont on aperçoit les casques empennés dans le découpage des arbres, alors qu'elles n'ont pas encore traversé les nuées pour arriver à la cime des roches.

Celles d'entre elles que Brunnhilde charge d'inspecter l'horizon ne pourraient-elles pas examiner, en effet, la toile du fond, au lieu de se tourner gracieusement vers le public? Et lorsqu'il s'agit de dérober leur sœur coupable à la fureur du dieu, serait-ce trop exiger d'elles que de leur demander de se grouper pour la protéger au lieu de s'aligner comme si elles étaient devant l'objectif d'un photographe?

Tout le monde cherche à faire bien. Soignons donc les détails comme le reste, et ne négligeons rien en vue d'un ensemble artistique.

Un ballet de MM. Cosséret et Agoust, musique de M. Pardon, est venu assez malheureusement s'intercaler entre les représentations de la *Walkyrie*. On y a prêté peu d'attention. *Le Lion amoureux* met en scène quelques-unes des fables de La Fontaine, dont les librettistes ont fait, non sans habileté, une aimable *olla podrida*, et que le compositeur a agrémentées de motifs sautillants, peu neufs, et d'un intérêt médiocre.

On a entremêlé les danses de quelques chœurs, même d'un peu de chant, confié à M^{me} Gandubert et à M. Larbaudière. L'idée n'est pas absolument nouvelle : qu'on se rappelle, dans *Guillaume Tell*, le compliment fameux adressé par ces dames les choristes à la ballerine qui se déhanche en robe de tarlatane :

Toi que l'oiseau
Ne suivrait pas...

Au demeurant, l'œuvrette n'est pas méchante. Mais on se demande ce qui lui a valu l'honneur d'être représentée au théâtre de la Monnaie! Il est vrai que l'Eden est fermé et qu'au théâtre de la Bourse il faudrait faire antichambre longtemps avant que la joyeuse compagnie de dieux goguenards et fripons qui s'y prélassent consentit à évacuer son Olympe...

NUL N'EST PROPHÈTE EN SON PAYS

Nous avons sous les yeux la circulaire suivante, en date du 22 janvier 1887, adressée par l'administration communale de Bruxelles à divers éditeurs :

« Nous avons l'honneur de vous remettre le cahier des charges et la liste des ouvrages à fournir pour les bibliothèques populaires.

« Dans le cas où vous désireriez soumissionner, vous voudrez bien remettre votre soumission, au plus tard le 1^{er} février 1887, etc. »

Cette circulaire est suivie d'un tableau. Nous convions nos lecteurs à examiner cette liste de noms et d'ouvrages et à y chercher des livres belges. Le tableau se termine, par quelques ouvrages FLAMANDS. C'est la seule concession faite à la littérature nationale, sauf un livre de Moke!

Il faudrait que nos Bibliothèques populaires fussent largement alimentées de livres belges. Certes nous en avons désormais qui valent un peu mieux que les Souvestre et autres Gréville.

		Ex.
Figuiet.	Les grandes inventions	10
Litré et Beaujean.	Dictionnaire abrégé de la langue française	10
Andersen.	Contes choisis	9
Id.	Nouveaux contes	10
Laboulaye.	Contes bleus	9
Id.	Nouveaux contes bleus	9
Souvestre.	Le foyer breton, 2 vol.	4
Denlia.	Contes d'un buveur de bière	10
Hoffman.	Contes fantastiques	10
Chamisso.	L'homme qui a perdu son ombre	10
Poë.	Histoires extraordinaires	10
Id.	Nouvelles Id.	10
Id.	Aventures d'Arthur Gordon-Pym	10
Souvestre.	Dans la prairie	9
Id.	Au coin du feu	9
Id.	Sous la tonnelle	5
Id.	Les clairières	9
Id.	Les soirées de Meudon	10
Hauff.	Nouvelles	10
Göthelf.	Nouvelles bernoises	10
Id.	Au village	10
Id.	L'héritage du cousin	10
Töpffer.	Nouvelles genevoises	9
Souvestre.	Scènes et récits des Alpes	7
Ch. de Bernard.	Le paravent	10
Id.	La peau du lion	10
Dickens.	Contes de Noël	7
Laboulaye.	Souvenir d'un voyageur	9
Deulin.	Histoire de petite ville	10
Auerbach.	Nouvelles villageoises de la Forêt noire	10
Mad. Greville.	Croquis	10
Id.	Nouvelles russes	10
Bret-Hart.	Scènes de la vie californienne	10
Id.	Récits californiens	10
Id.	Nouveaux récits	10
Daudet.	Contes du lundi	10
Stahl.	Les patins d'argent	10
Töpffer.	Rosa et Gertrude	9
Dickens.	Vie et aventures de Nicolas Nickleby	5
Hector Malot.	Romain Kalbris	10
Id.	Sans famille, 2 vol.	10
Id.	La petite sœur, 2 vol.	10
Mad. Greville.	Les épreuves de Raïssa	10
Balzac.	Le curé de village	9
Legouvé.	Nos fils et nos filles	10
Th. Gautier.	Le capitaine Fracasse, 2 vol.	10
About.	Le roi des montagnes	9
George Sand.	Jeanne	10
Id.	Narcisse	10
Id.	Tamaris	10
Balzac.	Les chouans	10
Mad. Greville.	L'expiation de Savéli	10
Id.	La Niania	10
Id.	La princesse Aghérof	10
Id.	Dosia	10
Goldsmith.	Le vicair de Wakefield	9
Souvestre.	Confessions d'un ouvrier	9
Id.	Le mémorial de famille	10
Alph. Karr.	Histoire de Rose et de Jean Duchemin	10
Girardin.	Les braves gens	10
Id.	Nous autres	10
Mad. Colomb.	La fille de Carilès	10
About.	Le roman d'un brave homme	3
Daudet.	Fromont jeune et Risler aîné	10

		Ex.
George Sand.	La mare au diable	9
Id.	François le Champi	9
Id.	La petite fadette	9
George Sand.	Les maîtres sonneurs	9
Laboulaye.	Le prince Caniche	10
Souvestre.	Un philosophe sous les toits	8
Burton.	Voyage à la Mecque et aux grands lacs d'Afrique	8
Baker.	Découverte de l'Albert Nyanza	5
Stanley.	Comment j'ai retrouvé Livingstone	9
Id.	Lettre sur la découverte du Congo	10
Serpa Pinto.	Comment j'ai traversé l'Afrique	10
Vambéry.	Voyages d'un faux derviche	7
Agassiz.	Voyage au Brésil	10
Le lieutenant Bellot.	Journal d'un voyage aux mers polaires	10
Hall.	Deux ans chez les Esquimaux	10
Fonvielle.	Le glaçon du Polaris	10
Onésime-Reclus.	La terre à vol d'oiseau	10
Gourdault.	La Suisse pittoresque	10
Id.	L'Italie id.	10
Souvestre.	Les derniers Bretons	10
Esquiros.	L'Angleterre et la vie anglaise, 5 v.	10
Wallace.	La Russie, 2 vol.	10
Jacquemont.	Lettres écrites de l'Inde à sa famille et à ses amis, 2 vol.	9
M ^{me} Pfeiffer.	Voyage d'une femme autour du monde	8
Id.	Mon second voyage	8
Comte de Beauvoir.	Voyage autour du monde, 3 vol.	8
Tony Bergman.	Ernest Staas, traduction de De Reul	10
Havard.	La terre des Gueux	6
MOKE.	Les Gueux de mer	—
Amicis.	La Hollande	9
Id.	Constantinople	9
Id.	L'Espagne	9
Id.	Paris et Londres	10
Jules Verne.	Méthias Sandorf, Eene Verrijdelde samenzwering	10

Il est vrai que, suivant une convention conclue, *il y a quelques années*, verbalement, avec le Syndicat de la Librairie, il a été acheté pour fr. 8,117-65 de livres français et pour fr. 2,517-55 de livres belges, auxquels il faut ajouter 2,014 francs de livres flamands. Mais croirait-on que les Cours d'Education, organisés à Bruxelles sous les auspices de la Ville, malgré les recommandations leur faites, n'ont pas, l'année dernière, pris de livres belges? Les Directrices de ces établissements semblent avoir à l'égard des auteurs belges des idées antinationales très arrêtées. Il a fallu cette année donner à Mademoiselle Gatti et à Mademoiselle Dachsbeck l'ORDRE de choisir, pour un tiers au moins de la valeur totale des prix, des livres d'éditeurs belges.

Nous allons (courtoisement) surveiller ces Dames. Nous dirons quel choix elles auront fait. Il y a assez longtemps que ces préjugés durent. Quand on élève nos filles, il faut qu'on en fasse des Belges, au moins pour le temps que cela peut durer encore.

Ces dames ont, du reste, intérêt à écarter la supposition qu'elles préfèrent les livres français parce que leurs éditeurs sont beaucoup plus généreux dans la distribution des exemplaires donnés par dessus le marché.

ASSOCIATION DES ARTISTES MUSIENS

Quatrième concert.

L'Association des Artistes musiciens a clôturé la série de ses séances par un concert assez peu intéressant : il n'y avait, en effet, d'inscrit au programme qu'une seule œuvre nouvelle, une *Méditation lamartinienne*, — auteur : M. Ed. de Hartog, — médiocrement pensée et banalement réalisée. Les autres œuvres, déjà connues, une insignifiante ouverture de Beethoven et l'*Ouverture académique* de Brahms, spirituelle fantaisie sur des chants d'étudiants, ont été si parfaitement massacrées qu'il est presque inutile d'en faire mention, si ce n'est pour inviter M. Jehin à plus de fermeté dans la conduite de son orchestre et à plus de respect pour les œuvres qu'il exécute, surtout quand elles sont signées des plus grands noms allemands.

Les solistes, au contraire, méritent tous applaudissements.

Certes, nous n'éprouvons guère d'admiration pour la musique préférée de M^{lle} Hamaeckers, mais il nous faut convenir qu'elle la chante avec intelligence, sauvegardant des dernières atteintes cette voix souple que tant d'années de fatigue théâtrale ont à peine effleurée.

L'éducation de M. De Greef, l'excellent pianiste, le porte vers des œuvres plus modernes de pensée et de réalisation.

La musique de Liszt, spécialement, l'attire par sa virtuosité scintillante, de même que le Chopin des arpèges et des fioritures et ses tout petits successeurs, les Moszkowsky et autres. Que M. De Greef se méfie un peu ; qu'il aille à des œuvres plus profondes dont ses progrès, très accentués, dans la fermeté du jeu et l'élargissement du style, nous promettent une bonne interprétation. La séance des XX à laquelle M. De Greef avait prêté son concours avait clairement révélé ces progrès ; l'exécution, au dernier concert des Artistes Musiciens, de la *Rhapsodie d'Auvergne*, de Camille Saint-Saëns, les confirme en les précisant.

Mentionnons, pour l'engager à étudier, le violoniste (liégeois, sans doute) M. Dossin, très faible dans l'interprétation d'œuvres de Max Bruch, de Wieniawski et de Simon.

CONCERT DU CONSERVATOIRE

M. Gevaert a trouvé un trombone. Quelqu'in vraisemblable que soit la nouvelle, elle est exacte.

Quand on a entendu, dimanche dernier, dans l'ouverture de *Coriolan*, surgir majestueusement de l'emmêlement des archets et de la confusion des pavillons la voix cuivrée et barytonnante que les Bruxellois amis des arts avaient renoncé à l'espoir d'écouter, il y a eu, dans toute la salle, un frémissement. « Enfin ! C'est lui ! L'entendez-vous ? Quelle sonorité ! Quel creux ! Sauvés ! Nous sommes sauvés ! » Un musicien français qui se trouvait dans la salle a paru très surpris. « Mais ce tromboniste, je le connais ! Il jouait de la contrebasse chez Lamoureux. Par quels artifices le rusé directeur du Conservatoire est-il parvenu à lui faire lâcher son instrument ? Il a donc jeté sa contrebasse aux orties ? Ou l'aurait-il passée à son prédécesseur en trombonerie ? »

L'avenir éclaircira peut-être ce mystère. En attendant, félicitons-nous, réjouissons-nous, élevons nos âmes vers le dispen-

sateur de la mélodie et de l'harmonie. Contrebassiste trombonisé ou trombone de naissance, qu'importe ? La musique est ressuscitée. On lui a fait fête, on l'a choyée, ni plus ni moins que l'enfant prodigue à son retour. Il n'y a eu de grincheux que les cors, jaloux sans doute du succès de leur rival en cuivre. Ils ont ronchonné, bougonné, ils ont clairement exprimé leur mauvaise humeur.

Ces instruments circulaires ont un triste caractère. Fi ! Quand tout est à la joie, quelle misère ! Et dans la famille des cuivres, quelle absence d'esprit... de cor !

A part cet incident, dont le comique a un peu égayé l'austérité du lieu, l'audition a été remarquable. Dans la symphonie de Schumann, l'orchestre a été à la hauteur de l'œuvre : on ne pourrait lui décerner de plus bel éloge. Et il a joué avec tout le romantisme et l'emporétement voulus l'ouverture du *Freischütz*, qui clôturait le concert.

L'attrait principal résidait dans les soli de violon joués par M. Eugène Ysaye, successeur de M. Jenö Hubay au Conservatoire.

L'impeccable correction du virtuose, son extrême pureté de son, qui n'a guère été égalée jusqu'ici, et l'autorité magistrale de son coup d'archet ont enthousiasmé les auditeurs, qui ont fait au jeune maître une ovation chaleureuse après l'exécution du concerto de feu Henri Wieniawski et de la *Chaconne* de Bach.

M. Gevaert a cru nécessaire de charger ce programme, très complet, d'un peu de grêle musiquette d'autrefois. Cela parait l'amuser tant, ces vieux airs, qu'il serait cruel de lui reprocher leur inopportunité dans un concert sérieux.

LES MUSIENS BELGES

Il est étonnant, presque douloureux que sur une scène aussi importante, aussi glorieuse que la *Monnaie*, les compositeurs belges soient si rarement admis, quand ceux de France en ont l'accès facile et permanent. Nous avons chez nous des compositeurs de talent et il importe de les produire. Nous ne parlons pas de M. Gevaert, un musicologue justement célèbre, mais un compositeur inférieur dont, du reste, nous n'avons plus rien à attendre. Mais il y a Peter Benoit, le robuste flamand qui incarne si bien la pesante vigueur de sa race dans sa musique décorative, sa musique *de plein air*, la seule qui jusqu'à présent ait eu l'occasion de se bien faire connaître ; mais il y a un Benoit intime, *subjectif*, comme il dit lui-même, un Benoit tendre, ému, pénétrant qui se révèle en partie dans *Charlotte Corday* et qui, au théâtre, pourrait s'attester dans des œuvres lyriques.

Il y a aussi Franz Servais, ce musicien savant et inspiré qui a condensé en des années de labeur toute l'ampleur de sa grande âme d'artiste — un oiseau de tempête qui a eu peine à restreindre l'envergure de son vol et à transcrire le cri de sa passion. Il y a de lui un drame lyrique : l'*Apollonide*, sur un poème de Leconte de Lisle dont il faut que nous ayons la représentation, ici même, à la *Monnaie*, dans le pays de ce cher et vrai artiste.

Que d'autres encore !

Emile Mathieu, dont on nous avait promis pour cet hiver un nouvel opéra : *Richilde*, que nous avons vainement attendu ; Jan Van den Eeden, qui travaille depuis des années sur *Barberine* de Musset, dont Eugène Robert et Edmond Picard ont tiré pour

lui un poème d'opéra — s'il y met une certaine lenteur elle s'explique par le peu d'espoir de débouchés que nos producteurs doivent avoir conservé; puis Raway, l'original symphoniste des *Scènes Hindoues* qui écrira certainement pour le théâtre, s'il a la certitude d'y être représenté; puis Huberti, un musicien rêveur, fin, délicat, poète des demi-teintes et des nuances harmoniques, qui doit avoir plus d'un opéra en portefeuille.

Donc qu'on songe à ces vrais artistes, pour qui le pays est inhospitalier et marâtre, car ils valent des Massenet et des Delibes qu'on applaudit à grands renforts de réclames et qu'on proclame « citoyens du pays », quand les nôtres ont le découragement au cœur et s'expatrieraient si une sorte d'instinct insurmontable ne les tenait ici enchaînés.

Telles sont les observations par lesquelles le *Progrès*, dans son dernier numéro, appuie la pétition adressée par les musiciens belges au ministre des beaux-arts pour solliciter de lui l'octroi d'un subside qui leur permette de faire représenter leurs ouvrages au théâtre. *L'Art moderne* a trop souvent plaidé la même cause pour ne pas se rallier, de tout cœur, à cette légitime revendication.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Les procès en contrefaçon de chansons continuent à pleuvoir, dru comme grêle. Cette fois, c'est Paulus, l'inimitable Paulus, comme l'annoncent les affiches (et elles ont raison de le qualifier ainsi : quel autre pourrait gagner 6,000 francs par mois en chantant le *P' tit-Bleu* ou *Derrière l'omnibus*), qui est assigné, de compagnie avec l'éditeur-chanteur-compositeur Aristide Bruant. Le *casus belli* n'est autre que la *Chaussée de Clignancourt*, œuvre célèbre, due à la collaboration des deux spécialistes précités, et dans laquelle MM. Enoch et Costalat, les éditeurs bien connus, ont découvert une contrefaçon du *Sultan de Moka*, opéra-comique en trois actes, composé par M. Alfred Cellier et arrangé par M. Watson, de Manchester, titulaire du droit d'auteur sur la partition.

A la demande des éditeurs et de M. Watson, Paulus oppose une fin de non recevoir, tirée de ce que le refrain de sa chanson, qui seul est argué de contrefaçon, est un air populaire tombé depuis longtemps dans le domaine public et que tout le monde a le droit de faire sien pour l'arranger d'une façon nouvelle.

Après plaidoiries, le tribunal, avant faire droit, autorise les défendeurs à prouver, tant par titres que par témoins, en la forme ordinaire des enquêtes, les faits suivants :

1° Le passage revendiqué par les demandeurs est un air populaire tombé depuis longtemps dans le domaine public.

2° Bien avant d'être intercalé dans le *Sultan de Moka*, cet air était joué tant en Amérique qu'en Angleterre, et même en France, notamment par Thomas Holden dans sa *Danse des marionnettes*.

Les demandeurs entiers en preuve contraire, tous droits et moyens des parties réservés ainsi que les dépens. (Tribunal civil de la Seine. — 1^{re} chambre, présidence de M. Foguy, 23 février 1887.)

L'Europe attend avec anxiété la solution du litige.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

M. Hollman, le violoncelliste applaudi, a composé récemment et publié chez MM. Schott frères un *Concerto pour violoncelle* avec accompagnement d'orchestre ou de piano, et dédié à M. Charles Davidoff, qui fut directeur du Conservatoire de Saint-Petersbourg. L'œuvre est en trois parties, comme tout concerto qui se respecte, et comprend un *Allegro*, un *Andante*, un *Finale*. Elle est honnêtement et sincèrement écrite, par un homme du métier qui connaît à fond son instrument, et elle a le mérite sérieux d'être « musicale », au rebours des compositions de virtuoses destinées uniquement à faire valoir un coup d'archet élégant ou un *staccato* prestigieux.

Du même auteur, et chez les mêmes éditeurs, une *Chanson d'amour*, sur des paroles de M. Grandmougin, avec version anglaise et allemande, accompagnement de violoncelle (ou violon) et piano. Il existe de la *Chanson d'amour* une édition en *sol* pour soprano ou ténor et une édition en *fa* pour mezzo-soprano ou baryton.

MM. Schott ont mis en vente, en même temps, une *Fantaisie pour deux pianos*, par M. Joseph Wieniawski, compositeur fécond et pianiste remarquable, — ses récents succès à Paris en témoignent. La *Fantaisie* est l'œuvre 42^e de M. Wieniawski. Elle est écrite avec talent, d'une plume rompue aux difficultés polyphoniques, habilement conduite, en laissant à chaque piano une part d'exécution à peu près égale. Elle reflète une élégance chevaleresque, une sorte de dandysme qui est la physionomie propre des œuvres de M. Wieniawski.

Nous croyons avoir entendu la *Fantaisie pour deux pianos* au concert que donna le pianiste à la Grande-Harmonie, l'an dernier, et sa partenaire fut M^{lle} Merck. Les musiciens qui assistèrent à ce concert liront l'œuvre avec plaisir.

PETITE CHRONIQUE

M. Walckiers expose au Cercle artistique des « vues » rapportées de Venise, de Rome, de Berne, de Prague, de Londres, de Budapest et d'ailleurs, qui démontrent que si leur auteur n'est pas un grand peintre, c'est du moins un touriste résolu. On se représente avec effroi, en visitant l'exposition de M. Walckiers, le nombre de kilomètres qu'il a fallu dévorer en chemin de fer, en bateau, en diligence, pour couvrir de couleur tous ces petits morceaux de toile. Une autre inquiétude réside dans le peu de stabilité que présentent, si les croquis sont exacts, les principaux monuments de l'Europe. On parle de la tour de Pise. Son inclinaison n'est rien en comparaison de celle des clochers, campaniles, aiguilles, tours et beffrois dont M. Walckiers a rapporté la chancelante image. Rien n'est d'aplomb, et il a fallu celui du peintre pour faire de ces rognures d'atelier une exposition publique.

On vient de déposer à la Chambre un projet de loi sur le PASTICHE. La loi sur le droit d'auteur, votée l'an dernier, a frappé la contrefaçon artistique. Les dispositions nouvelles frapperont la tentative de contrefaçon, sous le nom de Pastiche. L'exposé des motifs, que nous venons de parcourir, et qui est dû à l'un de nos députés les plus spirituels, signale la manie d'imitation qui

déshonore notre époque et fait observer avec raison que lorsqu'un grand artiste (Baudelaire, Wagner, Zola, Mallarmé, Manet) a révélé un art nouveau, il suffit de posséder ses œuvres, et que la menue monnaie qu'en donnent les imitateurs est superflue. Bravo!

M. Alexandre, le photographe-artiste, a donné la semaine dernière, dans les ateliers réunis de MM. Emile Charlet et Paul Dubois, une très intéressante séance de projections photographiques. Durant deux heures ont défilé, sur la blancheur d'un écran, des paysages d'Ardenne, des marines superbes, des tableaux d'intérieur, et, ce qui constituait la partie la plus curieuse et la plus nouvelle de cette « lanterne magique pour les grands », des instantanés fixant le mouvement d'un cheval au galop, d'un homme franchissant un obstacle, d'un plongeur lancé dans l'espace du haut d'une berge. Le public, composé d'artistes et d'hommes de lettres, soulignait de ses applaudissements les clichés les plus remarquables. On en a « bissé » un bon nombre, notamment celui qui représente, avec une netteté stupéfiante, la projection d'un seau d'eau lancé à toute volée dans les airs. Telles études de chevaux de labour, de pêcheurs sur la plage, de vieillards, valent des tableaux. Aussi les félicitations ont-elles été vives et le succès complet.

On nous communique le tableau comparatif des recettes faites au Salon des XX pendant les quatre premières années. Il nous paraît intéressant de le publier. La progression est curieuse, et le résultat atteint par le Salon qui vient d'être clôturé est d'autant plus brillant que l'Exposition n'a été ouverte, cette fois, que pendant un mois, alors que sa durée, les années précédentes, était de cinq et même de six semaines.

1884. Premier Salon	fr. 2,466 50
1885. Deuxième »	3,052 00
1886. Troisième »	4,611 50
1887. Quatrième »	5,957 50

Le Cercle symphonique de Gembloux a donné, le mois dernier, un concert qui prouve que les plus petites villes peuvent, sous une impulsion intelligente, devenir des foyers de propagande artistique. Ont pris part à ce concert : M^{mes} Ernestine Van Hasselt et Gentzsch, pianistes; Fischer, cantatrice; MM. Lejeune, violoniste; Hasencier, clarinetiste, etc.

On a distribué récemment des fac-simile de la tour en bois de trois cents mètres de hauteur (projet Hennebique et Nève) à élever à Bruxelles lors de la prochaine Exposition internationale (1888).

Vraiment, elle paraît très bien conçue et les préventions qu'on pouvait avoir contre elle au point de vue artistique doivent disparaître.

Elle serait, assurément, un très curieux et très beau monument.

Nous pensons qu'il y a lieu de prêter à ce projet hardi une attention particulière et de l'encourager.

Si cette tour est exécutable techniquement, elle est souhaitable artistiquement.

Nous avons reçu de M. Guillaume Degreef son *Introduction à la sociologie* (première partie; Bruxelles, Gustave Mayolez, 1886; un vol. de 234 pages).

Malgré l'intérêt qui s'attache à toutes les publications du savant écrivain, nous regrettons de ne pouvoir en rendre compte ici : *l'Art moderne* limite sa critique aux seuls ouvrages de littérature et d'art.

M. Puvis de Chavannes vient de terminer les dessins de la composition destinée à décorer l'hémicycle du grand amphithéâtre de la Sorbonne.

Cette composition, dont les cartons figureront au Salon, se divise en trois parties :

Au centre est assise l'antique Sorbonne ayant à ses côtés deux Génies portant des couronnes et des palmes. Debout, l'Eloquence célèbre les luttes et les conquêtes de l'Esprit humain. Du rocher qui est au centre du tableau s'échappe la Source vivifiante; la Jeunesse y boit avidement et la Vieillesse y puise une nouvelle force.

Le compartiment de gauche est réservé à la Philosophie et à l'Histoire, symbolisées par un groupe de figures représentant la lutte du spiritualisme et du matérialisme en face de la mort.

Le second groupe montre l'Histoire interrogeant le Passé, figuré par d'antiques débris que l'on vient d'exhumer.

Le compartiment de droite est consacré à la Science; le premier groupe, faisant suite aux Muses, se compose de quatre figures : la Botanique, la Mer, la Minéralogie et la Géologie.

Sommaire de la *Société Nouvelle* (3^e année, février 1887).

La Veillée des armes, F. Borde. — Bon pour le service! G. Eekhoud. — Multatuli (Douwes Dekker), C. De Paepe. — La prière d'un ignorant, Multatuli. — Causerie, Jean-Bernard. — Bulletin du mouvement social: France, Algérie, Belgique, Suisse, Angleterre, Espagne, Italie, Hollande, Danemark, Norvège, Allemagne, Autriche-Hongrie, Russie, Etats-Unis, C. De Paepe. — A propos de la *Walküre*, F. Labarre. — Le mois. — Hommes et choses. — Chronique de l'Art. — Théâtres. — Concerts. — Livres et revues.

Une nouvelle revue vient de paraître à Paris, *l'Indépendance musicale et dramatique*. Voici le sommaire du premier numéro :

Notre programme, Ernest Thomas. — Causerie : A propos de *Lohengrin*, Adolphe Jullien. — La reprise de *Sigurd*, Amédée Boutarel. — Odéon : *Numa Roumestan*, Félix Jeantet. — Alphonse Daudet chez lui, Jules Vagnair. — Echos et Nouvelles.

L'Indépendance musicale paraît le 1^{er} et le 15 de chaque mois, chez E. Sagot, rue Guénégaud, 18, et coûte 24 francs par an.

VILLE DE BRUXELLES

VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

par cessation de commerce

D'UNE BELLE COLLECTION COMPOSÉE DE

200 TABLEAUX ANCIENS

des Écoles Flamande et Hollandaise

OBJETS D'ART ET BIJOUX

APPARTENANT A M. L. A. ROEG

Cette vente aura lieu Galerie St-Luc, 10, rue des Finances, les mardi 29 et mercredi 30 mars 1887, à 2 heures, sous la direction de M. Henri Le Roy, expert, 14, rue de Berlin, Bruxelles, chez lequel se distribue le catalogue.

Exposition : les dimanche 27 et lundi 28 mars, de 1 à 5 heures.

LA REVUE INDÉPENDANTE

PARAISSANT TOUS LES MOIS
A PARIS, RUE BLANCHE, 79
Un numéro spécimen contre 1 fr. 25 en timbres postes

JOURNAL DES TRIBUNAUX

FAITS ET DÉBATS JUDICIAIRES — Législation —
JURISPRUDENCE
paraissant le dimanche et le jeudi
A Bruxelles, chez F. Larclier, rue des Minimes, 10
ABONNEMENT ANNUEL : 18 FRANCS

LE PALAIS

ORGANE DES CONFÉRENCES DU JEUNE BARREAU
Paraît le 1^{er} du mois
Prix d'abonnement : 4 francs
BRUXELLES, RUE DES MINIMES, 10

L'INDUSTRIE MODERNE

INVENTIONS, BREVETS, DROIT INDUSTRIEL
Paraît deux fois par mois
Administration : rue Royale, 15, Bruxelles
Abonnement annuel : 12 francs Le numéro : 1 franc

SCHAVYE RELIEUR

46, RUE DU NORD, BRUXELLES
RELIURES DE LUXE ET RELIURES ORDINAIRES

RICHARD WAGNER

Rheingold. — Walküre.
Siegfried. — Götterdämmerung.
ANALYSE DU POÈME
Prix : 50 centimes en timbres postes

Au bureau de l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

En vente au bureau de l'Art Moderne :

RICHARD WAGNER

L'ANNEAU DU NIBELUNG

L'Or du Rhin. — La Valkyrie. — Siegfried. — Le Crépuscule des Dieux.

ANALYSE DU POÈME

Prix : 50 centimes

(Envoi franco contre 50 centimes en timbres-poste)

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix
EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

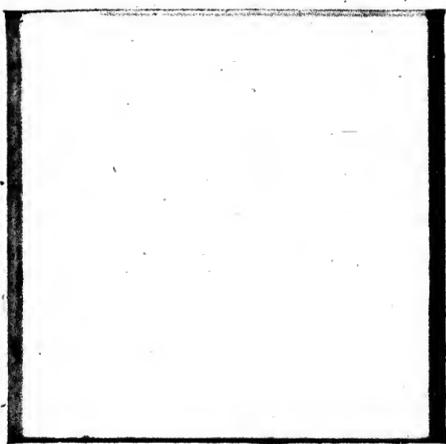
BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Février 1887.

DUPONT, AUG. et SANDRÉ, GUST., Ecole de piano du Conservatoire royal de Bruxelles. Livr. XXVIII. Dussek, Gr. Sonate. Op. 70, fr. 5-00.
GOLDSCHMIDT, OTTO, Op. 22. Retour du printemps. Morceau p. 2 P^{as}. fr. 5-00.
GRÉTRY, Œuvres complètes. Livre VI. L'Épreuve villageoise., fr. 20-00.
LEMMENS, J.-N. Du Chant grégorien. Ouvrage posthume., fr. 12-50; Édit. de luxe, fr. 25-00.
RÖNTGEN, JULIUS et AMANDA, Tête-à-tête. Petits morceaux p piano. Carton bleu., fr. 3-75.
ROSENHAIN, JACQUES, Op. 97. Historiettes pour le piano. 2 Cahiers à fr. 2-85.
Id. Marche de Fête de l'Opéra - Liswenna. Arr. p. Po. 44 ms., fr. 2-20.
SCHARWENKA, X. Op. 62. Album p. la jeunesse. 12 Morceaux faciles. Cahiers I, II à fr. 2-50.
SCHMIDT, OSCAR, Op. 45. Exaltation. Morceau caract. pour piano, fr. 2-50.
Id. Le même transcrit pour piano et violon., fr. 3-75.

1887



AVRIL



L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

LE NU FÉMININ. *A propos de Pornocrates*, par Félicien Rops.
— CONCERTS POPULAIRES. *Troisième matinée*. — FEU HANNON !
LE JURY DE PEINTURE DU SALON DE PARIS. — DOCUMENTS A CONSERVER. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

LE NU FÉMININ

A propos de Pornocrates, par Félicien Rops.

Il existe au fond de la nature humaine un levain de sensualité qui, chez tous les individus, fermente peu ou prou, à telles ou telles heures, en telle ou telle forme, suivant les tempéraments et les aptitudes. Les plus grands caractères, les organisations les plus puissantes et les plus riches n'en sont pas exempts : au contraire. Mais ce qui, chez les déshérités, peut être la source de toutes les hontes, peut aussi, chez les privilégiés du génie, être le germe de chefs-d'œuvre.

Tout le monde s'indigne des turpitudes de cartes transparentes offertes par un voyou dans la rue ; mais quiconque oserait médire de l'*Hermaphrodite* du Louvre, serait un vandale.

Autant l'image basse, vulgaire, destinée à la satisfactions d'appétits invouables ou à la recherche d'une spéculation vile, inspire la répulsion et le dégoût, autant l'œuvre laborieusement conçue, religieusement exécutée, sans autre préoccupation que celle de bien faire, commande le respect et l'admiration, quels que soient d'ailleurs la crudité du sujet, l'oubli des voiles, l'étran-

geté des attitudes ou des formes : surtout lorsque l'imagination de l'artiste y a frappé, comme un sceau lumineux, l'empreinte d'une pensée supérieure, qui jette un reflet éblouissant sur les arcanes mystérieuses des éternelles genèses.

Parmi plus de six cents eaux-fortes, il s'en trouve peut-être une cinquantaine, attribuées à Rops, dont s'effaroucheraient les pudibonderies bourgeoises ; mais pas dix qui ne soient purifiées par cet élan génial, qui chasse, comme un vent irrésistible, les scories des impressions vulgaires.

Dans cet ensemble, une note éclate avec une sonorité particulièrement vibrante : c'est *la Femme*.

La Femme, ondoyante et diverse, souple, féline, enveloppante, robuste aussi, et dompteuse d'hommes.

Ici presque petite fille, là déjà mûre, ailleurs d'âge indéfini ; tantôt endormie, tantôt éveillée, quelquefois secouée comme une possédée, toujours vivante, elle vous cingle les yeux de sa demi-nudité palpitante, avec une hardiesse qui peut heurter d'abord, mais qui empoigne vite ; peut-être par cela même qu'il y éclate autre chose que le désir de plaire. Pas une mièvrerie, pas une faiblesse, pas une mollesse : le joli même est puissant. Que les corps soient nus ou déshabillés, il y passe une respiration qui pousse une tiédeur à la peau, des frissons à l'épiderme, une vibration aux muscles, la parole aux lèvres et aux yeux. Mais les personnages sont enchâssés dans des situations, des événements, des accessoires comme on n'en rencontre pas dans le monde réel. Si bien que ces figures exquises, malgré la vérité

du geste, le réalisme des types, les éléments modernes du costume, évoquent, avec leurs bas, leurs corsets, leurs jupons courts et leurs bonnets... envolés par-dessus les moulins, l'idée d'êtres surnaturels : Nymphes, Dryades, Bacchantes, Déesses d'une mythologie contemporaine, dont l'artiste aurait, par une secrète initiation, découvert le culte... spirituel, les cérémonies troublantes, les saturnales échevelées et les autels dorés, où les demi-dieux d'un Olympe terrestre et chimérique déposent leurs riches offrandes aux pieds de l'implacable AMOUR!

Certes, l'ensemble est plein de hardiesses qui ne sont pas pour gagner à Rops les palmes académiques, ni même pour lui concilier tout d'abord la bienveillance du gros public.

Il fait peur à beaucoup de gens.

On s'en est aperçu aux gémissements plaintifs et aux exclamations indignées d'une partie de la presse, lorsque son tableau intitulé : « Πορνικότης » et plus connu sous le nom de *la Dame au cochon*, a éclaté au milieu de l'exposition des « *Vingt* » à Bruxelles, des « *Indépendants* » à Anvers.

Le sujet cependant en lui-même n'a rien de choquant.

Sur une corniche de marbre sculpté, tranchant sur le ciel et dominant des abîmes, un cochon gai, rosé, frais et conquérant, s'avance hardiment. Tenu en laisse par un léger ruban, il sert de guide à une belle fille nue, mais gantée et chaussée de bas noirs, et dont les yeux sont voilés par un épais bandeau. Celle-ci marche à petits pas, hésitante, et, malgré l'abandon de sa toilette, conservant encore un air vague de chasteté. Devant eux des amours s'envolent désespérés en se voilant la face.

Il n'y a pas là de quoi faire rougir une épicière, ou pâlir un gendarme.

Dans toutes les expositions du monde s'étale une cohorte de nymphes, de blanchisseuses, d'odalisques et autres beautés, dont les voiles diffus ou les chemises voltigeantes caressent les regards, sollicitent l'imagination des masses, sans que personne y trouve un mot à redire.

On est blasé là-dessus.

Ce n'était donc pas le costume qui troublait Bruxelles et qui trouble Anvers.

Ce n'était pas non plus la composition.

Un symbole triste, sous une forme gaie : la *Débauche* entraînant la *Femme*.

Le peintre a flétri la sensualité corruptrice, en donnant au débauché vulgaire la forme d'un animal immonde; il a excusé la femme par l'aveuglement; il a peint la fuite et le désespoir des Amours vertueux.

Sans doute, la fille est très belle, et le cochon plein... d'esprit, mais, au demeurant, c'est le fouaillage du

vice par un satirique ému; cela n'a rien d'immoral!

D'où venait donc le mal?

— D'un petit coin, grand comme deux fois l'ongle d'une jolie femme, où ni vous ni moi n'aurions été chercher malice; et voici l'histoire en un mot. La fille est blonde, de ce blond roux que Rops emprunte volontiers à Véronèse; et bien qu'elle se tienne presque de profil, et les coudes au corps, il n'est pas impossible de démêler, ailleurs que sur sa tête, la couleur de ses cheveux.

C'est presque rien, rien, moins que rien dans l'ensemble.

La note est donnée avec une sourdine d'une discrétion parfaite. Elle a suffi pour faire éclater un concert de malédictions!

Voilà bien du bruit pour un flocon de soie fauve!

Quoi! parce qu'un peintre, dans un tableau, aura reproduit son étude d'académie, telle qu'il l'a peinte d'après nature, il faudra le traîner aux gémonies? Quoi! tout le monde conviendra, non seulement que le nu est permis, dans l'art, mais qu'il s'impose; on l'admettra et on l'admira, depuis Phidias jusqu'à M. Dubois, depuis Praxitèle jusqu'à M. Henner; on avouera que la parfaite exécution de la figure humaine est restée la pierre de touche du génie. Et, sur cette confession unanime des peuples, on laissera greffée, comme un champignon vénéneux, la plus bizarre et la plus incompréhensible des hérésies! Après avoir reconnu que l'homme et la femme sont les plus parfaites créatures, et les plus dignes des honneurs de la brosse et du ciseau, on conclura qu'on ne peut les dessiner que tronqués et déformés par le crayon! Il y a là une défaillance du goût et une aberration du jugement, dont nous ne voulons pas rechercher l'origine, mais contre laquelle il est temps de s'élever.

Au point de vue de l'esthétique pure, la nudité féminine « convenue », telle qu'elle est admise et pratiquée, est une absurdité manifeste.

L'idéal de la peinture, c'est la reproduction exacte des formes et des mouvements; des couleurs et des reflets, qui sont les mouvements de la lumière; et la figure humaine est celle qui met en jeu, avec la plus complexe harmonie, toutes ces difficultés et toutes ces beautés. Depuis trente siècles, toutes les générations d'artistes courbées sur la toile ou le carton, autour de ce modèle type, ont sué d'ahan pour fixer, sans leur enlever l'expression de la vie, ces lignes des muscles, dont l'immobilité apparente est fluide comme un insaisissable Protée. Aucun, sauf quelques anciens, après avoir surpris et maîtrisé les secrets de ce corps de femme, objet de leur admiration passionnée, n'a osé le montrer tel qu'il l'avait vu, contemplé, travaillé, possédé. Ils l'ont nettoyé, — les sauvages! — épilé, martyrisé, déformé. Ils ont eu l'audace de rompre l'équilibre

dés traits que le Créateur avait établi, ils ont inventé des courbes et consacré des méplats que peuvent seuls connaître les Orientaux, conduits par leur indolence aux artifices d'une propreté barbare! Où l'ordre absolu avait mis l'ombre, ils ont porté la lumière. Au *nu* ils ont substitué le *dénué*! Ils ont tonsuré la nature!

Et, sans doute, ils sont persuadés qu'ils ont fait mieux que Dieu même!

Qui le croira?

Si maintenant nous pénétrons dans le domaine de la morale, ce n'est pas sans un étonnement profond que nous entendons protester à ce propos, contre la vérité, au nom de la pudeur.

La pudeur! la pudeur? Dans quel rôle imprévu la voilà présentée!

J'avais imaginé, moi naïf, que sa plus haute mission l'obligeait à cacher ce qu'on ne doit point voir, et que gardienne vigilante des retraites où la décence interdit aux yeux de s'aventurer, elle devait, opportunément, opposer un obstacle aux regards imprudents ou indiscrets. Mais, ô merveille! dans la circonstance, à la demande générale, et pour cette fois seulement, on a changé son emploi! Et, dédaigneuse du vieux jeu, dame Pudeur, rejetant bien loin les voiles dont elle est d'ordinaire si prodigue, nous exhibe la femme, non seulement toute nue, mais encore dépouillée du nuage dans lequel la nature prudente avait enveloppé la source des générations humaines. Et, gravement, les paupières un peu baissées, elle annonce au public que les choses sont au mieux et que les mères, en sécurité, peuvent ainsi en permettre l'inspection à leurs collégiens de fils!

Et MM. Cabanel, Bouguereau, Jules Lefebvre, Henner, et même de plus braves, comme Roll et Gervex, au nom de la sainte Pudeur, s'en vont fauchant les plus riches moissons jusqu'au sommet des monts consacrés à Vénus, à faire croire que leur palette est montée sur une tondeuse mécanique S. G. D. G.

Si encore ils tondaient réellement, ce ne serait que demi mal!

Mais point! La toile seule est apprêtée; le modèle est resté intact. C'est du grattage après l'esquisse: une simple interprétation, et menteuse, des seconds plans!

Pas si bête que de se laisser tondre, le modèle!

D'ailleurs sa pudeur le lui défend!

ERASTÈNE RAMIRO.

CONCERTS POPULAIRES

Troisième matinée.

Louis Brassin a dédié à son élève favori, Franz Rummel, un concerto pour piano et orchestre, resté inédit. Il a eu le tort de mourir peu de temps après l'avoir composé. Sans ce douloureux événement, il est probable que nous eussions entendu, dimanche,

cette œuvre, qu'on dit fort belle et d'un grand charme poétique. Les noms de Brassin et de Franz Rummel sont, en effet, si intimement unis dans les souvenirs que la nouvelle de l'engagement du jeune pianiste aux Concerts populaires a évoqué aussitôt la puissante, dédaigneuse et railleuse figure de son maître. Elles sont loin, ces années d'activité musicale, si fécondes et si remplies, qui marquèrent le séjour de Brassin à Bruxelles! M. Franz Rummel n'a rappelé cette époque lointaine que par l'exécution du *Nocturne* de Brassin, qui a remué dans le cœur de tous ceux qui ont été mêlés à la vie artistique d'alors des cendres encore chaudes. Le passé a revécu, un instant, sur l'injonction du virtuose. Ça été un rapide éclair, aussitôt disparu.

Les deux grandes compositions jouées par M. Rummel, et qui seules figuraient au programme, furent le Concerto en *fa mineur* de M. Auguste Dupont, interprété par son auteur lors de l'exposition nationale de 1880, devant un auditoire immense, et la Fantaisie de Schubert, pimentée — était-ce nécessaire? — par Liszt. Dans l'un et l'autre de ces ouvrages, le brillant pianiste a fait valoir les plus sérieuses qualités. Maître de la technique de son instrument, il possède à la fois la force et la douceur: la fougue extraordinaire de son jeu nerveux et emporté ne l'empêche pas d'exécuter les traits les plus délicats avec une correction et une égalité merveilleuses.

L'attrait principal du concert résidait dans la première exécution d'une légende pour orchestre de Vincent d'Indy, l'auteur de *la Cloche*, dont la renommée commence à rayonner. *Sauge fleurie* est une composition descriptive, inspirée d'un conte en vers de M. Robert de Bonnières. Rien n'est plus frais, plus pimpant, que les quelques thèmes mélodiques qui forment la trame du récit, présentés isolément d'abord, puis réunis dans un savant travail polyphonique. Et ce qui ajoute à la touchante figure de la fée

..... charmante à voir

Au bord d'un lac tout fleuri de jonquilles

et à ses amours dénouées dans la mort une saveur particulière, c'est l'instrumentation piquante et neuve dont le jeune maître colore son œuvre. Vincent d'Indy possède le secret des accouplements de timbres imprévus, des sonorités suggestives, tantôt lumineuses, tantôt volontairement assombries. Toute la féerie de Banville resplendit dans ces pages étincelantes. L'auditoire a fait à *Sauge fleurie* un accueil excellent. C'est, pour Vincent d'Indy, un début qui appelle d'autres victoires.

Ouvert par la deuxième symphonie de Brahms, déjà entendue, qui reflète la poésie tranquille des rives du Rhin, le concert a été clôturé par une *Marche nuptiale* de M. Auguste Dupont pour chœurs, orgue et orchestre, œuvre décorative, consciencieusement et sérieusement écrite par une main experte, mais sans recherche nouvelle.

FEU HANNONI

CORRESPONDANCE

Aux Champs-Élysées, 30 mars 1887.

Je vous réponds au débotté, mon cher Picard, et date, puisqu'il vous plaît, mon épistole des « Champs-Élysées »... Caron vient de m'y conduire dans sa barque qui certes est loin de valoir votre « beau navire », Amiral!

La première personne que je rencontre est, figurez-vous, Richard Wagner lui-même! Il me remercie aussitôt du joyeux quart d'heure que ma *Walkyrigole* lui fit passer... celle-là même qui vous cause un si vif ennui et à l'occasion de laquelle vous me déclarez « feu » et bâclez si délibérément mon oraison funèbre.

Nous en avons bien ri, avec Wagner, et les échos élyséens retentissent encore de ces bons rires, francs et sonores.

Le Maître ne peut comprendre votre ire meurtrière alors surtout que ma parodie sortait du chou typographique au lendemain du soir inoubliable où, président du jury de beauté, vous-même parodiez le beau Paris dans un bal public... vous dont la haute mission ici-bas est de planer dans les régions sercines du Droit, une robe sur le dos, une serviette sous le bras et le cerveau toqué.

Le maître ne comprend guère davantage votre dédain pour *Bruzelles-Attractions*... ce rapetassage, comme vous l'appellez, n'eût-il pas l'honneur enviable de vous compter parmi ses héros?

Wagner vous taxe d'ingratitude et juge au surplus qu'il est plus méritoire de faire rigoler ses contemporains cent et douze soirs consécutifs que de les faire bâiller ne fût-ce que deux heures vingt minutes en leur lisant, avec les gestes, un monodrame, sans Attractions, celui-là! dont, pendant le petit souper qui suit, de dévoués stagiaires écoulent le stock à 40 francs l'exemplaire!

Certaines expressions de votre *de Profundis* ont particulièrement blessé la géniale oreille du maître. Il trouve que pour une plume délicate comme la vôtre, c'est abuser beaucoup des « latrines » et du « pot de chambre »... Sans deviner pourquoi vous avez... tempêté dans votre encrier, il estime que vous agiriez plus pratiquement en gardant pour votre usage personnel les susdits petits meubles... étant d'infaillibles porte-veine. Or, paraît-il, vous auriez grand besoin de porte-bonheur : certains même assurent que vous avez le mauvais œil. Voilà un modèle tout indiqué pour votre ami Odilon Redon : il pourrait le reproduire, plus ou moins désorbité, au fond du vase ci-dessus évoqué.

Et tout en sirotant une pinte de nectar, nous nous sommes, Wagner et moi, rappelé quelques-unes des circonstances de votre mirifique carrière où la guigne s'est obstinée à vous jouer des tours pendables. Nous nous en sommes tenus à ces dernières années, sans remonter aux temps déjà lointains où, petit mousse, vous vous sentiez — sur le mât de perroquet — devenir avocat.

Un jour le Sénat vous tente, mais l'électeur ne croyant pas voir en vous l'étoffe d'un père conscrit vous blackboule... pas de veine! et malgré l'espoir que vous en transmettiez à un ex-ami, « j'ai failli être sénateur aux élections de ces jour-ci (à 112 voix près) ce sera sans doute pour la fois prochaine » hélas! la fois prochaine n'est jamais venue... pas de veine! — Après le Sénat, la Chambre : la basane parlementaire vous attire — mais elle est trop verte... pas de veine! — Vous donnez la volée à votre *Carillon de Grelots progressistes* : ils sonnent le glas du parti libéral... pas de veine! — Trouvant porte de bois à l'*Association libérale*... pas de veine! vous vous tournez vers les ouvriers : ils vous bombardent baron de la démocratie... pas de veine! et vous renvoient aux Jaquais en livrée qui, le matin, vous apportent *Le Peuple* sur un plat d'argent... pas de veine! — Au *Cercle artistique et littéraire* vous briguez la présidence, on vous préfère Vervoort... pas de veine! — Dans votre colère vous frappez du pied le sol pour en faire sortir les XX, et voilà notre

monde artiste transformé en atelier d'Agramant... pas de veine! — Vous vous érigez en Esthète grondeur de la *Jeune Belgique*, cela finit devant monsieur le juge... pas de veine! — « Laissez venir à moi les petits étudiants! » vous écriez-vous ensuite — et l'Université brûle... pas de veine! — Le directeur Verdhurd vous choisit pour conseil, six mois après la Monnaie est en faillite... pas de veine! — Vous proclamez Lardinois prix de beauté, le lendemain son théâtre doit faire relâche par indisposition de la divette... pas de veine! — pas de veine! pas de veine!

Vous le voyez donc, mon cher Picard, il faut garder pour vous seul ces porte-veine de latrines et de pots de chambre dont votre plume a plein le bec... sinon je suivrai le conseil de mon illustre copain des Champs-Élysées : je vous rimerai quelques couplets d'odeur locale dont nous avons improvisé le refrain d'ailleurs prédestiné :

Aime Pi, pi,
Aime ca, ca,
Aime r, d,
Aidmons Picard,
Pi, pi, ca, ca, r, d, Picard! (bis).

Richard Wagner me promet (inappréciable honneur!) de plaquer là-dessus quelques accords bien sentis.

« Feu Hannon! il s'agit de ressusciter » vous exclamez-vous en péroration picaresque. Point n'est besoin de ressusciter n'étant ni feu, ni refroidi! Tout au plus étais-je plongé en léthargie... Mais aussi n'avais-je pas commis l'imprudence d'assister à une de vos lectures du *Juré!!!*

Aujourd'hui le réveil est venu : je suis vivant, bon vivant, je vous jure ; et j'en profite pour vous broyer cordialement les phalanges.

THÉODORE HANNON.

Mon pauvre Hannon!... Quelle réponse à une critique littéraire! Commé vous voilà irrité! Vous bisquez, et qui pis est, vous le laissez voir. Aurais-je touché plus juste que je ne croyais, plus fort que je ne souhaitais? FEU HANNON! C'était donc bien cruel? Pourvu que l'expression ne reste pas.

En votre humeur morose, après quelques calembredaines (combien usées!) celles du plat d'argent, par exemple, et du baron de la démocratie, vous vous donnez bien du mal au sujet de ma veine. Nautet, lui, il y a quelques jours, écrivait dans le *Journal de Bruxelles* : *Tout lui a réussi!* Je ne sais plus qui croire.

Tout, c'est trop, je le confesse. Il y a des ombres : la demi-douzaine d'histoires que vous citez, en forçant parfois, peut-être... et d'autres que vous oubliez. Ainsi, vous m'avez sans doute rencontré le jour où vous avez rimé la *Walkyrigolade*.

On ne jette pas toujours dans le mille. Mais, là, franchement, le petit mousse dont vous parlez aurait tort d'être mécontent du destin.

Je n'eus jamais la prétention de réussir dans toutes mes entreprises, pas plus qu'avocat de gagner tous mes procès. Il me suffit d'avoir bouseulé quelques bélitres, escarboté pas mal de faux bonshommes, et, surtout, d'avoir évité des culbutes comme celles de *Rimes de Joie* en *Walkyrigole*. Vous me conseillez néanmoins de me munir d'un porte-veine? Merci. Trop de précautions ne nuit pas. Un porte-veine? Faudra-t-il pour cela que je me recommande avec vous?

Continuons, cher ami, tous deux, dans nos voies, et nous comparerons périodiquement... notre veine. Je ne fais qu'un vœu :

c'est que le sort nous rende le poète que vous étiez, et nous délivre de l'étrange gaga qui, en vous, malgré vous, fredonne des choses comme *Aime pi-pi, aime ca-ca!!!* Oh! Hannon! Feu Hannon!! Fi, fi, Hannon!!!

EDMOND PICARD.

LE JURY DE PEINTURE DU SALON DE PARIS

Voici la composition du jury de peinture avec le nombre de voix obtenues par chacun des élus. La liste est identiquement la même que pour le Salon précédent. Un seul nom a disparu : celui du peintre Guillaumet, que la mort vient de frapper. Il est remplacé par M. Dagnan-Bouveret.

MM. Jules Lefebvre, 1,436 voix. J.-P. Laurens, 1,386. Bonnat, 1,379. Jules Breton, 1,373. Harpignies, 1,341. Puvis de Chavannes, 1,305. Tony Robert-Fleury, 1,299. Henner, 1,298. Bouguereau, 1,282. Cabanel, 1,277. Busson, 1,232. Boulanger, 1,229. Cormon, 1,224. Vollon, 1,207. Benjamin-Constant, 1,190. Guillemet, 1,185. Roll, 1,172. Français, 1,169. Detaille, 1,135. Humbert, 1,131. Carolus-Duran, 1,121. Duez, 1,119. Yon, 1,106. Bernier, 1,083. Rapin, 1,077. Aimé Morot, 1,075. De Vuillefroy, 1,054. Vayson, 1,041. Maignan (Albert), 1,024. Pille, 1,010. Gervex, 989. Saintpierre, 919. Barrias, 913. H. Le Roux, 877. Luminais, 823. Renouf, 784. Hanoteau, 729. Lansyer, 709. Feyen-Perrin, 541. Dagnan-Bouveret, 530.

Les voix se sont réparties à peu près dans la même proportion que l'an passé pour chacun des jurés. C'était, en 1886, M. Bonnat qui avait réuni le plus de voix. Il est distancé, cette fois, par MM. Lefebvre et Laurens.

Les artistes qui ont obtenu, après les quarante élus, le plus grand nombre de suffrages, sont MM. Delaunay, Gérôme, Rixens, Ribot, Glaize, Gabriel Ferrier, Sausay et Pelouze.

Le bureau est ainsi composé :

Président : M. Bouguereau ; vice-présidents : MM. Bonnat, Busson, Cabanel ; secrétaires : MM. de Vuillefroy, Tony Robert-Fleury, Humbert et Guillemet.

DOCUMENTS A CONSERVER

Cette fois, c'est bien fini. Les artistes qui ont fondé à Anvers l'*Art indépendant* ne s'en relèveront pas. Voici, en effet, les coups de catapulte dont les écrase un journal anversois. C'est à faire frémir. Lisez :

L'ART COCHON

J'ai déjà vu à la foire des veaux à double tête, des femmes à queue de poisson et des enfants à l'œil de cyclope, mais en fait de monstruosité, je n'en ai pas encore rencontrées d'aussi importantes que celles dont le *Palais de l'Industrie* a crotté ses murs. On sort de ce Salon (?) des Indépendants avec le dégoût au cœur.

Faire de la belle et vigoureuse peinture ne signifie plus rien, paraît-il, pour les grenouilles de cette nouvelle école. Le grand art, pour eux, c'est de chercher dans l'extravagance une publicité passagère, c'est de cacher sous les dehors de l'horrible, de l'insensé et du crasseux, la stérilité de leur inspiration, leur notoire impuissance.

Je me garderai bien d'essayer l'analyse des grossiers échantillons de teinturerie qu'on a exposés dans la salle des Fêtes du Palais de l'Industrie. Ces toiles réalistes se rencontrent tous les jours dans les égouts, dans certains coins délaissés de la ville, et il suffit d'avoir

trop mangé de melon pour devenir brusquement peintre indépendant!

Ma mission, du reste, n'est pas de me poser ici en critique d'art, mais de signaler à l'administration de la susdite société, qu'elle joue gros jeu et qu'elle risque de compromettre par de telles exhibitions, l'avenir brillant qui lui semblait réservé. Je lui demanderai, en outre, de respecter la pudeur de nos femmes et de nos filles et de placer certains dessins pornographiques dans un cabinet spécial, à l'instar du système adopté par les musées d'anatomie.

Si les nudités sont admissibles, les saletés ne le seront jamais.

Je plains les quelques artistes de réputation qui se sont fourvoyés dans le sein de cette orgie de croûtes. (Textuel.)

* * *

La note dominante, d'ailleurs, n'est pas la question artistique, dont les journaux du crû paraissent se soucier assez peu. Il y a en jeu un intérêt bien plus élevé. Lisez encore ceci. C'est un extrait de l'*Escout*, numéro du 29 mars :

« A présent, que Bruxelles ne se trompe pas. Nous avons accueilli avec bienveillance ces jeunes, quoique n'étant pas convaincus de leur manière de voir. Nos vieux préjugés valent bien les conventions modernes qu'ils cherchent à nous imposer. Nous ne sommes que ville de province, mais CAPITALE DES ARTS, et fiers de ce titre, NOUS N'AVONS PAS L'INTENTION DE NOUS LE LAISSER RAVIR. NOUS ne manquons pas d'artistes de talent, même dans le moderne. » (Absolument textuel.)

S'il en est ainsi, tout s'explique! Même dans le moderne, vous avez ce qu'il vous faut. Une « capitale des arts » doit, en effet, être pourvue de tout, surtout quand elle est au coin du quai. Il est incompréhensible qu'on se soit permis d'introduire dans vos magasins une marchandise dont vous étiez encore fournis. Il y a erreur, et erreur ne fait pas compte. Renvoyez la facture. On en biffera le montant des écritures. Mais de grâce n'assignez pas Bruxelles devant le tribunal de commerce. Un procès en concurrence déloyale ruinerait son crédit. Et puis cela pourrait faire croire que vous en êtes jaloux, ce qui serait ridicule de la part d'une capitale.....

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Tribunal civil de la Seine (1^{re} ch.). Présidence de M. Aubépin. — 1^{er} décembre 1886.

DROIT D'AUTEUR. — CONTREFAÇON. — BONNE FOI. — PREUVE. — ÉDITEUR. — FAUTE. — RESPONSABILITÉ. — DOMMAGES-INTÉRÊTS.

Si, en matière de contrefaçon littéraire, le fait matériel de la reproduction illicite ne suffit pas, c'est au défendeur qui excipe de sa bonne foi à en rapporter la preuve.

L'éditeur qui reproduit une œuvre musicale après avoir acquis du compositeur le droit de l'éditer, mais qui néglige de se renseigner auprès de l'auteur des paroles et de vérifier auprès des éditeurs originaires quelle est l'étendue de leurs droits commet une faute personnelle qui engage sa responsabilité.

Un éditeur de musique parisien, M. Bathlot, ayant publié deux pièces de vers d'Armand Silvestre, *Aubade familière* et *Sérénade*, mises en musique par Duprato, MM. Enoch et Costallat, agissant en qualité de cessionnaires du droit exclusif de mettre ces poésies en musique, ont fait pratiquer une saisie chez Bathlot et ont introduit contre lui une action en contrefaçon.

Par leur conclusion subsidiaire, ils soutenaient que, même dans le cas où le fait de contrefaçon serait écarté, il y aurait du moins de la part du défendeur une faute et une imprudence qui justifieraient leur demande en dommages-intérêts.

Voici les principaux considérants de la décision intervenue :

« Attendu que les demandeurs justifient d'une manière complète du droit de propriété en vertu duquel ils procèdent ; que ce droit, au surplus, n'est contesté par aucune des parties en cause ;

« Que si, en matière de contrefaçon littéraire, le fait matériel de la reproduction illicite ne suffit pas, c'est au défendeur qui excipe de sa bonne foi à en rapporter la preuve ;

« Que Bathlot a acquis de Duprato, auteur de la musique des deux mélodies dont s'agit, le droit de les éditer dans des circonstances qui excluent sa mauvaise foi, Duprato agissant pour la musique en vertu de son droit propre et rapportant, quant aux paroles, une autorisation de la maison Charpentier, qui les avait éditées en volumes ;

« Que dès lors il y a lieu d'écarter la demande en contrefaçon ;

« Attendu, toutefois, que Bathlot, en sa qualité d'éditeur de musique, ne devait point ignorer qu'Enoch et Costallat, depuis plusieurs années déjà, avaient publié l'*Aubade familière* et la *Sérénade*, accompagnées de musique, avec une mention indiquant la propriété exclusive des éditeurs ; qu'il aurait dû se renseigner auprès de l'auteur des paroles et vérifier auprès des demandeurs quelle était l'étendue de leurs droits ;

« Que cette omission constitue de sa part une faute personnelle qui engage sa responsabilité vis-à-vis d'Enoch et Costallat ;

« Attendu que Duprato, appelé en garantie par Bathlot, ne conteste pas avoir cédé à ce dernier le droit d'éditer les deux mélodies dont s'agit au procès ;

« Qu'il soutient seulement avoir acquis lui-même ce droit de Charpentier et C^{ie}, qui ont édité en volume les poésies d'Armand Silvestre et qu'il a mis en cause, prétendant recourir contre eux au cas où l'action de Bathlot serait accueillie ;

« Qu'il produit, en effet, une lettre émanée de la maison Charpentier qui l'autorise à publier, accompagnées de musique, les deux pièces de vers d'Armand Silvestre intitulées : *Sérénade* et *Aubade familière* ;

« Mais que cette autorisation, donnée gracieusement par l'éditeur des poésies, en son nom personnel, ne pouvait, à aucun titre, remplacer l'autorisation de l'auteur lui-même ;

« Que Duprato devait d'autant moins s'y tromper que les volumes de poésies d'Armand Silvestre contiennent à la place habituelle cette mention, qu'aucune pièce ne peut être mise en musique sans la double autorisation de l'éditeur et de l'auteur ;

« Que d'ailleurs l'autorisation de Charpentier dont il excipe est postérieure d'un mois à la cession par lui faite à Bathlot, cession dans laquelle il prenait sans restriction la qualité de propriétaire des mélodies cédées ;

« Attendu que dans ces circonstances la responsabilité de Charpentier et C^{ie} ne saurait être engagée à aucun titre ;

« Attendu, enfin, que si la faute imputable à Bathlot doit faire mettre à sa charge une part des dommages-intérêts qui seront alloués à Enoch et Costallat, la réparation du préjudice éprouvé par ces derniers incombe, pour la majeure partie, à Duprato ;

« Par ces motifs,

« Déclare Enoch et Costallat mal fondés en leur demande principale et les en déboute ;

« Et statuant sur leurs conclusions subsidiaires :

« Condamne Bathlot à leur payer la somme de 4,000 francs à titre de dommages-intérêts, et le condamne également aux dépens ;

« Condamne Duprato à garantir et indemniser Bathlot de la con-

damnation principale prononcée contre lui jusqu'à concurrence d'une somme de 700 francs et de la condamnation aux dépens jusqu'à concurrence des deux tiers ;

« Fait masse des dépens de la demande en garantie qui seront supportés un tiers par Bathlot et deux tiers par Duprato ;

« Déclare Duprato mal fondé en sa demande en garantie contre Charpentier et C^{ie}, l'en déboute ;

« Et le condamne aux dépens de ladite demande. »

Ce qui a déterminé cette solution, c'est que Bathlot a établi qu'il avait cherché à s'éclairer et qu'il avait été trompé sur la valeur de l'autorisation qu'il avait reçue. C'est une erreur de fait exclusive de la mauvaise foi, et non une erreur de droit, laquelle ne peut jamais être considérée comme une excuse valable.

Cette distinction a été très bien exposée par M. POUILLET, n° 481, p. 388 :

« S'il est difficile d'admettre que le prévenu puisse arguer de son ignorance des droits du plaignant, il peut se rencontrer telles circonstances particulières où même sous cette forme, l'excuse pourra être admise. »

M. PATAILLE, 1867, p. 226, précise cette distinction par des exemples : « Il faut, dit-il, que les prévenus justifient d'une cause directe et légitime d'erreur qu'il ne leur a pas été possible d'éviter. C'est ce qui a lieu notamment lorsque l'erreur provient d'une fausse interprétation d'un contrat de cession ou d'une autorisation de l'auteur que l'on a dû croire valable. »

La jurisprudence belge a consacré ces principes tant sous le régime de la loi du 22 mars 1886 que sous la législation antérieure. Voyez notamment : Arrêt de Liège, 4 décembre 1886, *l'Art moderne*, 1886, page 413, et *Journal des Tribunaux*, 1886, page 1509. — Arrêt de Bruxelles, 9 février 1886, *l'Art moderne*, 1886, page 201, et *Journal des tribunaux*, 1886, page 199. — Un jugement vient d'être rendu dans le même sens par le tribunal correctionnel de Liège, le 5 février 1887. Nous en avons publié le texte dans notre n° du 27 février dernier, sous le titre : *Réparation judiciaire*. (V. aussi *Journal des Tribunaux*, 1887, p. 220.)

Enfin, nous avons rendu compte, dans notre dernier numéro, d'un procès en contrefaçon de chanson intenté par les éditeurs ci-dessus à MM. Paulus et Bruant.

Remarquons que les tribunaux se montrent de plus en plus sévères à l'égard des contrefacteurs. La décision que nous rapportons ci-dessus, tout en écartant la demande en contrefaçon, admet néanmoins la responsabilité de Bathlot vis-à-vis d'Enoch et Costallat pour le seul fait de ne s'être pas renseigné auprès de l'auteur des paroles et de n'avoir pas vérifié auprès des éditeurs originaires quelle était l'étendue de leurs droits. Cette omission, décide le tribunal de la Seine, constitue une *faute personnelle*. De là une condamnation à 4,000 francs de dommages-intérêts et aux dépens de l'instance.

PETITE CHRONIQUE

Les représentations de *la Walkyrie* ont repris leur cours régulier et le succès de cette œuvre superbe grandit de jour en jour. Non seulement toutes les places sont occupées, mais un grand nombre de spectateurs se tiennent debout dans les couloirs des stalles, du parquet et du balcon, comme aux soirs de grandes « premières ». Le double rappel traditionnel couronne chaque

acte, — y compris le deuxième, Monsieur Reyer. La coupure faite, au début de cet acte, dans le rôle de Brunnhilde et contre laquelle nous avons protesté, a été supprimée. D'autres coupures ont malheureusement été maintenues.

Il est question, assure-t-on, de doubler le rôle de M^{lle} Litvinne, et ce serait M^{me} Flon-Botman, actuellement enrégimentée dans l'escadron des Walkyries, qui en serait chargée. Nous ne savons si ce bruit est fondé. Nous nous permettons, à ce propos, d'exprimer timidement un vœu. MM. Dupont et Lapissida ne pourraient-ils obtenir pour quelques représentations le concours de M^{me} Materna, la créatrice admirable du rôle de Brunnhilde? On se souvient que lors des représentations de M. Angelo Neumann à Bruxelles, M^{me} Reicher-Kindermann, malade, n'a pas pu continuer à chanter et que la grande artiste viennoise n'a pas hésité à venir mettre son superbe talent au service de la cause wagnérienne. Sans doute le même motif la déciderait-il à venir, cette fois encore, nous montrer la vierge héroïque telle que Wagner l'a créée. La langue allemande, dans laquelle nécessairement chanterait M^{me} Materna, n'est pas un obstacle. Combien de fois avons-nous assisté à des représentations où une artiste chantait en italien tandis que ses camarades répliquaient en français? Et n'annonce-t-on pas précisément que nous entendrons ce dialogue renouvelé de la Tour de Babel lors des représentations de la Sembrich?

Aujourd'hui, dimanche, à 2 heures, deuxième concert du Conservatoire. Programme : 8^e symphonie de Beethoven; le *Dante*, poème symphonique de Liszt.

Le quatrième et dernier Concert populaire sera consacré à la *Damnation de Faust*, de Hector Berlioz.

On s'est préoccupé, paraît-il, d'une phrase du compte-rendu de l'*Essor* paru dans notre dernier numéro, où il était écrit : « Drôle notre compte-rendu, n'est-ce pas? Pas si drôle que celui en quarante-deux compartiments, UN pour chaque exposant et deux cent vingt-six cases, UNE pour chaque œuvre, de certains journaux dont la conscience étonne ». — On a cru comprendre que, par ce membre de phrase nous mettions en question la loyauté de M. Verdavainne, auteur d'une étude parue dans la *Fédération artistique!!* La vérité est que nous n'entendions parler que du scrupule, souvent critiqué par nous, qui décide certains écrivains, consciencieux à l'excès, à ne pas oublier un exposant et à ne pas oublier une œuvre, quels qu'ils soient, dans la distribution de leurs universels éloges.

Un nouveau journal d'art vient de paraître à Paris, la *Vie artistique*, courrier hebdomadaire des ateliers et des expositions. M. Roger Ballu en a rédigé le programme et lui donne une collaboration active. La *Vie artistique* paraît tous les dimanches, en livraisons ornées d'un dessin. Le prix d'abonnement est de 10 francs par an et les bureaux sont à Paris, rue de Chabrol, 42. Les huit premiers numéros sont en vente.

Une exposition de maîtres anciens est ouverte à la *Royal Academy*, à Londres.

On y remarque un superbe Velasquez, *portrait du pape Innocent X*; une *Adoration des mages*, de Rembrandt, et du même un beau portrait d'homme; un *portrait de Murillo* par Murillo lui-même; des portraits du Tintoret, de Bassano, de Van Dyck; une *Sainte Famille*, du Titien; une *Madone* de Raphaël; le *Christ*

au *jardin des Oliviers*, du Corrège; une esquisse de Rubens, l'*Élévation de la Croix*; des paysages d'Hobbema, Ruysdael, Van der Heyden, Canaletto; des œuvres de Cuypp, des deux Van de Velde, de Philip Wouwerman, des deux Both, un *Coucher de soleil* de Claude.

L'école anglaise est représentée par Gainsborough, Wilson, Hogarth, Reynolds, Romney, Wilkie, Cotman, Constable et Turner.

Nous recevons le catalogue de la vingt-sixième exposition ouverte par l'*Institut des Beaux-Arts* de Glasgow. Il comprend 894 numéros, soit une centaine de plus que l'an dernier. La Belgique n'est représentée que par MM. Jules Montigny, Théodore Verstraete, Alfred Ronner, et par M^{mes} Henriette et Alice Ronner. Pour la Hollande, il y a MM. Mesdag, Gabriel et Roelofs. Les Français sont, de même, clairsemés. Nous avons noté les noms de MM. Bergeret, J. et H. Delanoy, P. Cléry, T. Duverger, James Bertrand, E. et J. Girardet, et de M^{mes} Meunier, Adam et Arosa.

Le *Magazine of art* dans ses livraisons de mars et d'avril publie sous le titre : « Quelques trésors de la Galerie nationale » une intéressante notice de M. Monekhouse avec des gravures reproduisant l'*Annonciation*, de Fra Lippo Lippi, la *Nativité*, de della Francesca, une *Vierge adorant le Christ*, de Pallaiuolo, le *Martyre de Saint-Sébastien*, du même maître, et l'*Annonciation*, de Carlo Crivelli.

VACANCES DE PAQUES. — L'*Excursion* organise à cette occasion une série de voyages aussi intéressants qu'avantageux.

Un départ par train spécial a eu lieu jeudi pour Turin, Gênes, Pise, Plaisance, Bologne, Florence et Rome. Durée : 17 jours, pour 370 francs, comprenant tous les frais de transport, de nourriture et de logement. Pour 75 francs en plus, les voyageurs visiteront Naples, Pompéi et le Vésuve.

Le 4 avril, voyage d'un mois dans toute l'Italie avec séjour à Turin, Gênes, Pise, Rome, Naples, le Vésuve, Pompéi, l'île de Capri, Florence, Bologne, Venise, Vérone, Milan, la Chartreuse de Pavie, le lac Majeur, les lacs de Lugano et de Côme, la traversée du Saint-Gothard, de la Suisse et de l'Alsace-Lorraine. Prix : en 1^{re} classe 930 francs; en 2^{me} classe, 825 francs.

Le 7 avril, départ pour 18 jours en Espagne. L'itinéraire comprend la visite de Bordeaux, Burgos, Madrid, Aranjuez, Cordoue, Séville, Tolède, L'Escorial, Bayonne et Biarritz. Le prix en 1^{re} classe est fixé à 655 francs tous frais compris.

Le programme de ces voyages est envoyé gratuitement aux personnes qui en adressent la demande à M. Ch. Parmentier, directeur de l'*Excursion*, boulevard Anspach, 109, à Bruxelles.

Écrits pour l'Art (n^o 3), sommaire :

Georges Ktnopff. Vers. — René Ghil, le Geste ingénu, ouverture. — Henri de Régnier : les Cygnes, par Francis Vielé-Griffin. — Stéphane Mallarmé, Cette nuit. — Francis Vielé-Griffin, Stéphane Mallarmé. — René Ghil : les Gamines, par Stuart Merrill. — Portrait de M. Stéphane Mallarmé. — Direction : 43, rue Saint-Lazare, Paris.

Sommaire de la *Revue Indépendante* (n^o 7, mars 1887) :

Teodor de Wyzewa, Les livres. — Jules Laforgue, Chronique parisienne. — Vittorio Pica, Chronique littéraire italienne. — René Maizeroy, Chronique de la mode. — Emile Verhaeren, Chronique d'art : *Les XX*. — Louis Fourcaud, Musique. — Stéphane Mallarmé, Notes sur le théâtre. — Paul Verlaine, Pour un mort, poésies. — Camille Lemonnier, La Genèse. — Georges Moore, Le sinistre de Tonbridge. — Léon Hennique, Ne rouille ni ne plie. — Stanislas Rzewuski, Doctor Faustyna, fragment dramatique traduit du polonais. — J.-K. Huysmans, En rade, roman (ch. 9 et 10).

GALERIE SAINT-LUC

12, rue des Finances, Bruxelles

VENTE PUBLIQUE LUNDI 4 AVRIL, A 2 HEURES

FAIENCES PATRIOTIQUES

FRANÇAISES

FAIENCES DIVERSES, PORCELAINES EUROPÉENNES

PORCELAINES DE CHINE ET DU JAPON

CUIVRES, BRONZES, FERS, MEUBLES

Cabinet F... de Louvain et V... de Bruxelles

Exposition : 2 et 3 avril, de 12 à 5 heures

L'ARGUS DE LA PRESSE

8^{me} ANNÉE

Lit et découpe tous les journaux et en fournit les extraits sur n'importe quel sujet : Beaux-Arts, Théâtres, Science, Littérature, Religion, Voyages, Nécrologie, Découvertes, Politique, Commerce, Expositions françaises et étrangères.

A. CHÉRIÉ

49, boulevard Montmartre, Paris

VIENT DE PARAÎTRE

SUR LES CÎMES

PAR OCTAVE MAUS

Un volume de bibliophile tiré à 60 exemplaires, tous sur papier vélin, avec une couverture raisin de couleur crème, et numérotés à la presse de 1 à 60.

CHEZ M^{me} V^e MONNOM, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES

Prix : 2 francs

Envoi franco contre fr. 2-10 en timbres-poste

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATIONBRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

L'INDUSTRIE MODERNE

INVENTIONS, BREVETS, DROIT INDUSTRIEL

Paraît deux fois par mois

Administration : rue Royale, 15, Bruxelles

Abonnement annuel : 12 francs. Le numéro : 1 franc

SCHAVYE RELIEUR

46, RUE DU NORD, BRUXELLES

RELIURES DE LUXE ET RELIURES ORDINAIRES

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES ET D'ATTRIBUTS HÉRALDIQUES

RICHARD WAGNER

Rheingold. — Walküre.

Siegfried. — Götterdämmerung.

ANALYSE DU POÈME

Prix : 50 centimes en timbres-poste

Au bureau de l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Mars 1887.

BRUNO, FR., Op. 44. Trois morceaux pour piano, fr. 2-00.
 FIEDLER, MAX, Op. 2. Cinq morceaux p. piano, 2 cahiers. Cahier I, fr. 3-15; cahier II, fr. 2-85. — Op. 3. Cinq morceaux pour piano, 2 cahiers. Cahier I, fr. 4-10; cahier II, fr. 2-85.
 HOFMANN, HEINR., Op. 75. Donna Diana. Opéra en 3 actes. Partition de piano avec texte allemand, fr. 18-75.
 JADASSON, S., Op. 85. 4^e Trio p. piano, violon et violoncelle. Ut min., fr. 12-50.
 SCHARWENKA, PH., Op. 70a. Deux Ländler : n° 1, fr. 2-00; n° 2, fr. 2-20. — Op. 70b. Trois morceaux Menuet, fr. 2-20; Mazourka, fr. 2-00; Valse, fr. 2-00.
 TIBBE, HENRY., Op. 7. Feuille d'album p. alto ou violon^{na} et piano, fr. 2-20.

Édition populaire n° 713. II. Wohlfahrt. L'ABC du piano. Cartonné, fr. 3-75.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne**, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

L'ÉLOGE DE VICTOR HUGO. — ERASME RAWAY. — FRANCILLON.
— CONCERT DU CONSERVATOIRE. *Seconde matinée.* — L'ŒUVRE
GRAVÉ DE FÉLICIEN ROPS. — LA TROUPE DU THÉÂTRE DE LA MON-
NAIE. — LE MORT, par Camille Lemonnier. — AU CERCLE ARTIS-
TIQUE. *Conférence de M. G. Rodenbach.* — ANTWERPIANA. —
PETITE CHRONIQUE.

L'ÉLOGE DE VICTOR HUGO

« Les génies sont outrés, a dit Hugo, ceci tient à la quantité d'infini qu'ils ont en eux. Tous les reproches qu'on leur fait pourraient être adressés à des sphinx.

« Aucun de ces reproches ne peut être fait à d'autres esprits très grands — moins grands. Hésiode, Esope, Sophocle, Euripide, Platon, Thucydide, Anacréon, Théocrite, Tite-Live, Salluste, Cicéron, Terence, Virgile, Horace, Pétrarque, Aristote, La Fontaine, Beaumarchais, Voltaire, n'ont ni exagération, ni ténèbres, ni obscurité, ni monstruosité. Que leur manque-t-il donc? Cela. Cela, c'est l'inconnu. Cela, c'est l'infini. »

Pour louer Hugo il eût fallu que Leconte de Lisle ou M. Alexandre Dumas eussent compris ces paroles. Mais ni l'un ni l'autre n'avait « cela », pour les comprendre.

Hugo n'a donc été que convenablement salué par son premier panégyriste; son second l'a outragé.

Le discours de M. Alexandre Dumas a été accueilli comme une œuvre pleine d'esprit, par les duchesses

lettrées, les journalistes figarques, les boulevardiers tortonisés, les tailleurs de nouvelles à la main et les historiens de faits divers. M. Alexandre Dumas, qui fait le bon mot comme on se mouche quand on a un rhume de cerveau et qui s'expose à de perpétuels courants d'air entre deux coulisses du Théâtre-Français, a réussi à les faire rire du grand Hugo, du seul dont les poètes veulent se souvenir. Le défaut du colosse pour eux et pour M. Alexandre Dumas, c'est d'être trop énorme.

Au lieu d'étudier son génie et par ce génie seul, d'expliquer l'homme, orgueilleux de droit, roi et pape littéraire de droit, dieu et maître de droit, il s'est mis à le chicaner sur ses idées de gloire, il s'est cru obligé de lui jeter à la tête les éloges de Lamartine et de Musset comme si c'étaient ces deux poètes là qu'on recevait et qu'il fallait apothéoser en cette circonstance, de parler de son père, de lui, des princes d'Orléans. Il a songé à mille petits détails, à des fioritures. Au lieu d'entourer la statue de trophées, il a ciselé de petits ornements banals comme des bagues de chrysoprase autour des doigts de pied du colosse. Heureusement, celui-ci — tant ils sont petits — ne peut les voir.

Hugo pouvait parfaitement se passer d'éloges. Mais lui, M. Dumas, il se devait d'être un redresseur de réputations littéraires, d'être l'individu qui remet les génies à leur place, dont la parole fait autorité dans les Cercles et les Clubs; il devait à sa vanité de faire la haute école sur l'hippocentaure hugonien — celui de la *Chanson des rues et des bois* — et à petits coups

de cravache de l'exciter à valser sur sa musiquette à lui : *les Péchés de Jeunesse*.

L'Académie française devient de plus en plus une cage à mouches où des insectes savants font des exercices. Un discours est tout juste le contraire de ce qu'il devrait être. Franc? allons donc, hypocrite; hardi? non pas, neutre; large? pardon, mesquin. Pourri de convenance, miné de sous-entendus, émasculé de toute force.

Des phrases matelassées, des abjectifs huilés comme des gonds de porte, des substantifs avec des bourrelets pour que le vent lyrique ne puisse souffler à travers les périodes. Quelque chose de diplomatique et de vieillot.

Quelques-uns, ne songeant qu'au vieux casseur de vitres que fut M. Dumas dans la *Femme de Claude* et dans la *Visite de Noces*, pensaient que jamais il ne serait soumis aussi honteusement. Erreur.

Le milieu a vaincu M. Alexandre Dumas, et facilement. Sa hardiesse d'antan n'était donc que de l'ostentation et sa volonté qu'un petit ballon écarlate. Quelques piqûres et le voici flasque et déteint.

Grâce à lui et à d'autres, il s'est fait que personne sur cette « terre de France » ne s'est rencontré qui louât Hugo comme sa suprématie le méritait.

On a beaucoup parlé des thuriféraires dont le poète s'était entouré à la fin de ses jours. Et les blagues de prendre leur vol de canard. Quelques-uns refusaient d'approcher Hugo à cause de ses « concierges ».

Pourtant il se trouve qu'un M. Vacquerie et même un M. Rivet eussent beaucoup mieux parlé du maître. Eux du moins auraient sonné lyriquement sa gloire, avec exaltation, avec génuflexions : c'est ce qu'il fallait. Nous avons perdu le sentiment d'adoration.

Nous avons peur d'outrer nos admirations, de leur appliquer des ailes dans le dos et nous leur attachons des fils aux pattes comme aux hannetons. Notre température d'enthousiasme ne peut aller au delà de tel degré. C'est de mauvais goût, de mauvaise compagnie. Il ne faut pas être dupes, même du génie.

Et nos hommes sont les Dumas : gens de salon, de bonne tenue, gens de médiocrité brillante, de talent francillonnisé, donneurs d'antidotes pour adultères et de recettes pour salades japonaises.

Race de pédants modernisés, trop sceptiques pour sentir le sublime, trop mondains pour s'oublier dans l'art. Et prêcheurs! mais en manchettes, en cravate blanche, avec une cigarette aux doigts pendant les repos entre deux homélies. Artificiers de paradoxes, somnambules extra-lucides pour lire dans les mains unies des époux le sort du futur ménage, algébristes mystiques qui résolvent des problèmes sociaux en additionnant un peu d'évangile avec beaucoup de Pigault-Lebrun.

Au reste, peut-être était-ce justice qu'Hugo fût méconnu à l'Académie. Qu'a-t-il été faire lui dans cette

galère bourgeoise? Il n'y a jamais occupé la place haute. Jeune, il y fut toléré, vieux, pris en pitié, mort, outragé. Quand, à son enterrement, on voyait les académiciens suivre son cercueil, poissons glauques en rupture d'aquarium, on s'étonnait que cette troupe-là tout entière pût traiter le poète de confrère. Et que les Doucet et les Rousset et les Rousse, lisant les *Quatre vents de l'esprit*, pussent se dire : « C'est un des nôtres qui a fait cela ».

L'éloge académique d'Hugo a été son *Expiation* à lui :

« Il neigeait... »

ERASME RAWAY

C'est en 1882 que ce nom, pour la première fois, tintait étrangement aux oreilles du public belge. Les *Scènes hindoues* lui révélaient un véritable tempérament musical; jamais une œuvre de cette valeur ne s'était produite, du premier coup, sous la plume d'un belge. Après quelque hésitation, le public applaudit avec ensemble; seuls, certains compositeurs, s'étant aperçus que le nouveau venu pourrait bien conquérir en peu de temps la suprématie dont ils entendent conserver la disposition pour eux et pour leurs suivants, opposèrent un silence dédaigneux aux bravos de la foule; à côté d'eux, certains esprits, que toute tendance originale à le don d'effarer quelque peu, se confinèrent dans une peureuse abstention.

Les *Scènes hindoues* avaient attiré la curieuse sympathie des vrais artistes et des meilleurs esthètes. Aussi, lorsque deux années plus tard la direction des Concerts populaires annonça pour son premier concert un nouveau poème symphonique de Raway, ils arrivèrent en nombre pour soutenir de leurs applaudissements l'intéressant compositeur. Les *Adieux*, malheureusement, furent mal compris, et souffrirent d'une médiocre exécution; des changements apportés aussi dans la disposition de l'orchestre sur la scène de la Monnaie eurent pour effet de détruire complètement l'impression de richesse symphonique et de souffle orageux qui avaient frappé les auditeurs à la répétition générale. L'œuvre fut très discutée. On y voyait des gaucheries, des tâtonnements; d'autres admiraient; sans restriction, et sentaient que depuis les *Scènes hindoues*, Erasme Raway avait fait des progrès énormes vers un art concentré et puissant. Tous, cependant, reconnaissaient la sincérité, l'honnêteté de l'artiste, l'absence absolue de procédés formulaires.

Alors déjà, la *Symphonie libre* était annoncée et, croyons-nous, le compositeur eut d'abord l'intention d'en faire une sorte de ballet; mais, peu à peu, l'idée s'élargit, prit des proportions immenses, et aboutit, après un acharné travail, à l'œuvre que l'orchestre liégeois vient d'exécuter dans le local de la Société *l'Emulation*.

Cette fois, nous pouvons dire : Voici un admirable musicien!

Car, dès sa troisième œuvre, il se place à côté des plus grands compositeurs de l'Allemagne, et sa symphonie ne le cède en rien aux plus belles œuvres du successeur de Beethoven : Johannes Brahms.

Les extrêmes limites de la polyphonie sont atteintes, et, dans une orchestration superbe sont exposés et développés les thèmes

les plus originalement expressifs. Le *scherzo*, spirituel et fluide, devient une fantaisie formidable et le *finale* résume en un triomphe symphonique l'inspiration passionnée du compositeur.

Cette symphonie est d'un maître, d'un grand maître! Il faut qu'elle soit acclamée partout! Il faut que les mesquines rancunes se taisent, que les effarements disparaissent; que tous, délaissant les déshonorantes petitesse qui jamais n'arrêteront un artiste d'enthousiasme et de conviction, s'inclinent devant ce nom nouveau.

Une exécution naturellement insuffisante malgré le talent du quatuor et la bonne volonté du dirigeant, doit être remplacée par une interprétation ferme, solide, complète.

Sans doute, les organisateurs des Concerts populaires ne failliront pas à leur devoir; ils inscriront sur leur programme, l'an prochain, la *Symphonie libre* d'Erasmus Raway; ils nous montreront, dans un jour meilleur, ce tableau coloré des *Adieux* qu'un malheureux éclairage symphonique avait dénaturé; ils placeront le nouveau compositeur à côté des plus grands et des plus forts.

Erasmus Raway, en possession de toute sa technique, marchera à grands pas dans la voie qu'il s'est tracée, et nous donnera, — nous avons toute confiance, — après cette œuvre beaucoup d'œuvres aussi grandiosément réalisées.

Il a tout respect pour son art, dédaigne les moyens médiocres pour arriver au succès, perçoit parfaitement la valeur de telles railleries ou de tels applaudissements par lesquels on voudrait l'attirer vers l'affadissante banalité et sait bien que la justice s'avance toujours pour les sincères et les convaincus.

FRANCILLON

Il serait superflu de raconter la pièce. Tout le monde l'a lue, par tranches, dans les journaux, avant, pendant et après ce gros événement qui fait écarquiller les yeux de la critique: une « première » de M. Dumas.

Oui, même avant, car l'éminent académicien, qui est, on le sait, ennemi de la réclame, veut bien consentir, par une condescendance dont il faut lui savoir gré, à autoriser les « indiscretions » du reportage. Les interviewers abusent de la permission, mais l'auteur du *Demi-Monde* est si paternel! Bref, il n'est pas un volant de jupe qui ne soit à l'avance, chez la couturière chargée des costumes, examiné, palpé, scruté, retourné pour voir s'il ne recèle pas quelque mot d'esprit. Et l'on sait l'importance des toilettes, des fichus, des chapeaux, des gants, des manchons, des mouchoirs dans les pièces de M. Dumas. Il tire de ces accessoires des inspirations galantes d'un Louis XV quintessencié. Exemple: cette phrase, adressée à Francine de Riverolles, dont le corsage doit avoir tout juste l'échancrure proportionnée à la portée du compliment: « *Il n'y a rien de mal dans votre robe si j'en juge par ce qu'il y a dehors!* »

Mais c'est même longtemps, très longtemps avant la première représentation que nous avons lu, tous, la pièce nouvelle. Dans les journaux, oui, sous la rubrique *échos*, et aussi dans les *faits divers*, parfois aux *conférences et concerts*. C'était pour nous un regret de voir éparpiller aux quatre vents du journalisme quotidien, dans des feuilles dont on ne garde pas les numéros, tant d'esprit, et des tournures piquantes comme celles-ci: « *Un mari n'est pas un amant* », « *Les hommes sont en étoupe et les femmes en chiffon* », « *Les tristesses d'une jeune fille, surtout quand elles*

n'ont d'autre cause que la bonté de leur cœur, sont charmantes », ou ces élans qui doivent donner à M. Paul Deroulède de bien douces émotions: « *Le sang que vous versez n'est que le lait que nous vous avons donné!* » et encore: « *La maternité, c'est le patriotisme des femmes!* ».

M. Dumas a pris la peine de recueillir ces précieuses étincelles. Il a fait de tous les mots charmants ou émouvants auxquels ont donné l'essor les plus spirituels des feuilletonnistes, une collection exquise et documentaire, qui sera consultée avec fruit par nos descendants, et dont il serait injuste de ne pas le féliciter.

Il y a même ajouté quelques phrases imprévues, qui doivent être de lui, et dont la hardiesse étonne. En voici de remarquables échantillons: « *Il me devina jeune, me supposa jolie, car il m'offrit son bras avec toutes les formes apparentes du respect.* » — « *La crudité de mon récit n'est que le dernier soupir de ma dignité perdue.* » — « *Il me pardonnera mes torts.* » — « *J'ai voulu aller jusqu'au bout de votre trahison et de ma menace.* ».

Ces audaces de langage, faut-il le dire? ont toutes porté, jeudi dernier, à la première représentation de *Francillon* à Bruxelles.

Bien stylé, laborieusement préparé par les critiques du Bel-Air à entendre parler le Dumas, le public a suivi avec un vif intérêt les péripéties de l'action, et le point d'interrogation qui se dresse, menaçant, sur les trois actes: la comtesse de Riverolles a-t-elle ou n'a-t-elle pas couché avec le clerc de notaire, a paru passionner les jeunes femmes qui occupaient les loges et les fauteuils d'orchestre.

C'a été une douloureuse émotion quand, dans la confidence du tête-à-tête avec M^{me} Smith, Francine a dit « oui » et un soulagement quand, peu de temps avant la chute du rideau, elle a confessé à la même M^{me} Smith que « non ».

C'est égal, voyez comme tout s'enchaîne dans la vie. Il y a environ deux millions d'habitants dans Paris. Admettons que ce chiffre comprenne approximativement huit cent mille individus du sexe masculin, les derniers recensements ayant établi que la population féminine l'emporte quelque peu sur le nombre des mâles. Et supposons que de ces huit cent mille hommes il y en ait un quart en âge d'aller au bal de l'Opéra, cette « halle au plaisir », ainsi que parle M. Dumas.

N'est-il pas tout naturel que le jeune homme choisi par Francine pour la seconder dans l'holocauste de sa vertu et dont elle donne à son mari le signalement précis que voici: « *il est de ceux dont toutes les femmes comme celles que vous venez d'emmener diraient: comme tu es beau!* » fût le clerc en question et non l'un des... 499,999 autres? Imaginez, d'ailleurs, que ce n'eût pas été lui. Quelle catastrophe! Le cabinet particulier et le serment prêté entre un masque et un bouquet de roses (et « *qui n'en est pas moins un serment* »): réalité, sans doute. Mais le reste? Les... « *silences* » du cabinet? Mensonge ou vérité? Terrible alternative! L'éternel doute. L'insoluble et désespérant problème. Il fallait donc que ce fût le clerc, et il n'en pouvait être autrement.

Le sourire aux lèvres, l'air suffisamment fat, il se présente donc au moment opportun. Quoi de plus vraisemblable et de plus simple? Dès lors, tout marche sur des roulettes: Francine, qui a consciencieusement passé trois actes à s'accuser d'une infamie, oublie son rôle au moment même où son fantastique récit prend un corps, et proteste, juste à temps pour recevoir son mari dans ses bras.

Tout est donc arrangé. Le marquis de Riverolles pourra

retourner à cette extraordinaire partie de piquet qui, commencée au deuxième acte, continue au troisième, et son fils reprendra paisiblement la lecture interrompue de *l'Art moderne*, — car, ainsi qu'on nous l'a fait remarquer, c'est *l'Art moderne* qu'il lit — pendant que la vicomtesse de Riverolles se décoiffe et se coiffe dans son salon de réception, allume une cigarette, querelle aimablement les amis de son mari, et qu'Annette se fait débiter des madrigaux exquis, comme celui-ci : « *Combien de morceaux de sucre? — Cela dépend. Deux morceaux si vous me les donnez avec une pince. Autant que vous voudrez si vous me les donnez avec vos jolis doigts* ».

Vraiment, on ne pourrait exprimer avec plus de vérité les conversations, le ton et les manières d'être des gens du monde en l'an 1887.

N'oublions pas, enfin, ce qu'en argot de coulisses on nomme le « clou » de la pièce : la recette de la salade japonaise, qui est un trait de génie, et dont l'intérêt balance même le conte de Brantôme, débité par Thiron, l'autre plat de résistance de cette stupéfiante comédie.

Tout cela est si fin, si délicat, si « troussé », qu'on ne peut s'empêcher de trouver injuste le mot récent attribué à Leconte de Lisle sur l'auteur de *Francillon*. On rapportait au poète qu'Alexandre Dumas avait dit de lui, lorsqu'il apprit qu'il avait été désigné par Victor Hugo pour le remplacer à l'Académie : « Leconte de Lisle ? Il a donc du talent ? » L'auteur des *Poèmes barbares* répliqua tranquillement : « Alexandre Dumas ne peut pas avoir dit cela, puisqu'il est mort ».

Francillon a été interprété par la troupe du Théâtre-Français. Faire l'éloge de ces interprètes excellents serait banal. Contentons nous de dire que M^{lles} Bartet, Reichemberg, Pierson, MM. Febvre, Thiron, Laroche, Worms, Prudhon, Deferaudy, Trullier, en sont. C'est la première fois qu'échoit à Bruxelles la bonne fortune de voir réunis ces artistes de haute valeur. Le spectacle était donc d'essence rare et d'attraitif intérêt.

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

Seconde matinée.

Une grève nouvelle a, nous assure-t-on, éclaté au Conservatoire; celle des harpistes, — d'autres disent irrévérencieusement *harpies*, sous le fallacieux prétexte que les personnes qui excellent sur l'instrument cher à la reine Anne de brillants arpèges, appartiennent généralement au sexe féminin. L'arrivée de M. Hasselmans et de sa *Ballade* a mis en révolution ses collègues. Et le chef des harpies... pardon des harpistes bruxellois a considéré comme blessant pour son amour propre le concours demandé au professeur de Paris. De là, un refus net de jouer dans *l'Enfer*, de Liszt, et même dans son *Purgatoire*. Obligation pour le directeur d'accoster M. Hasselmans d'un camarade parisien, et de confier les troisième et quatrième harpes à des sous-harpistes...

Nous ne savons ce qu'il y a de vrai dans cette anecdote. Le Conservatoire, déjà si éprouvé par l'extrême difficulté qu'a eue son éminent directeur de se procurer un trombone (il paraît qu'on n'en fait plus, le moule en est cassé), se heurterait-il réellement à cette complication nouvelle, de nature à réduire à deux le chiffre des quatre concerts donnés annuellement par notre excellente école de musique? Et sera-t-on obligé de faire apprendre la harpe

à quelque timbalier, de même qu'il a fallu recourir aux talents secrets d'un contrebassiste parisien pour tenir l'emploi du chimérique trombone? Ce qui a donné lieu, dans le monde railleur de l'orchestre, à l'amusante locution : « *Jouer de l'introuvable*. »

Nous ne savons. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'on aurait tort de ne pas considérer la harpe comme un instrument décoratif. Il a suffi à M. Hasselmans d'en tirer quelques arpèges — avec une dextérité rare, reconnaissons-le — pour être aussitôt bombardé chevalier de l'ordre de Léopold.

Attention délicate, sans doute, pour affirmer — et nous avons le droit d'en être fiers — la nationalité du remarquable virtuose. Car à Paris, depuis la célèbre réplique d'un agent de police à un noctambule qu'il arrêtait et dont il demandait le nom et l'adresse : « Vous Belge? Pas possible. Vous n'êtes pas décoré », depuis cette observation sagace, tous ceux de nos compatriotes dont la boutonnière est vierge passent pour des Français. Essayez donc de faire croire aux parisiens que le ténor Van Dyck est né à Anvers!

Voilà donc M. Hasselmans « belgisé » et réjouissons-nous.

On lui devait d'ailleurs une compensation pour la nécessité dans laquelle on l'a mis d'entendre les répétitions et l'exécution de la *Divine Comédie*. La croix qu'on lui a offerte au sortir du concert était peut-être symbolique. Ah! quel admirable virtuose du clavier que Liszt, mais quel insupportable manieur d'orchestre! On eût pu inscrire en tête de la symphonie, au lieu de le réserver pour la seconde page, ce vers célèbre : *Lasciate ogni speranza, voi ch' entrate*. L'auditoire, que la direction avait négligé de prévenir, était consterné. Car cette symphonie de Liszt, c'est de la musique kilométrique. Cela a l'étendue et la désolation des plaines sans limites, des plaines nues et stériles, pas même farouches. M. Gevaert, devenu wagnériste, comme chacun sait, a-t-il voulu adroitement montrer l'abîme qui sépare les compositions ampoulées, redondantes, théâtralement pompeuses de l'illustre pianiste, des émouvantes et superbes inspirations du Maître?

Le rapprochement de l'ouverture du *Vaisseau Fantôme* et de la *Divine Comédie* a paru fait dans ce but. Et autant les pages vides et le tape-à-l'œil du vêtement instrumental de l'une ont paru dénués d'intérêt, autant on a frissonné sous la raffale harmonique qui secoue l'orchestre, depuis les contrebassés jusqu'au hautbois, dans l'œuvre de Wagner.

Un air tiré d'une cantate de Bach, chanté par M^{me} Cornélis-Servais et accompagné avec beaucoup de goût et de discrétion par MM. Agniesz, Dumon et Wotquenne, et la huitième symphonie de Beethoven, correctement jouée par l'orchestre, complétaient ce programme. Cédant aux observations de la critique, M. Gevaert a modifié plusieurs des mouvements de cette symphonie, qu'il faisait jouer autrefois plus lentement. La deuxième partie notamment, qu'il traînait en longueur, a pris une allure plus allègre. Il y aurait encore, pour réaliser une exécution irréprochable, quelque lourdeur à éviter. Les trois notes *si, ré, do*, répétées à trois reprises, qui servent de thème générateur à cet *allegretto*, sont pointées et de valeur égale; mais le sens de la phrase indique que l'accent doit être placé sur la troisième. Le thème est léger, piquant, gracieux. Il ne nous a pas paru qu'on lui ait donné ce caractère. Le merveilleux ensemble de l'orchestre, qu'on peut constater particulièrement dans l'exécution des trilles, sa justesse et la brillante sonorité du quatuor, ont été hautement appréciés.

L'OEUVRE GRAVÉE DE FÉLICIEN ROPS

Catalogue descriptif et analytique de l'œuvre gravé de Félicien Rops, précédé d'une notice biographique et critique par ERASTÈNE RAMIRO. Orné d'un frontispice et de gravures d'après des compositions inédites de Félicien Rops, et de fleurons et culs-de-lampe d'après F. Rops, Jean La Palette et Louis Legrand. Paris, librairie Conquet, 5, rue Drouot, 1887, imprimerie Quantin. In-8° de 429 pages. Introduction XXVIII et 4 titres. Tirage unique à 550 exemplaires, dont 10 sur Japon, 40 sur Hollande, 500 sur papier vélin.

- Comme on lui demandait à quoy
- faire il se peinait si fort en un Art
- qui ne pouvait venir à la connais-
- sance que de peu de gens : - J'en ai
- assez de peu, répondit-il, j'en ai
- assez d'un, j'en ai assez de pas un. -

MONTAIGNE.

Cette dédaigneuse profession de foi flotte sur la couverture du livre superbe dont nous rendons compte, tout près du portrait de l'INFAME FÉLY, madgyar, matiné de flamand, né à Namur, on ne sait pourquoi. Et dessous une vignette avec cette devise : AULTRE NE VEUX ESTRE, s'enroulant autour d'un crayon et d'une marotte croisés, le crayon, couronné de roses, finissant en torche, la marotte formée d'une tête de mort que coiffe le bonnet à grelots de la folie.

ERASTÈNE RAMIRO ! Autrement dit Eugène Rodrigues, avocat, à Paris. Encore un qui mêle l'Art à la Judiciaire. Et le fait adroitement, fortement. Vous avez lu, n'est-ce pas, dans notre dernier numéro, ce très fin et très curieux article sur le *Nu Féminin*. C'est de lui. Un morceau de la notice biographique et critique par laquelle débute son livre.

Décrire l'œuvre gravé de Rops ! Maurice Bonvoisin s'y était essayé, jadis, modestement. Voici là-dessus un ouvrage nouveau, considérable, définitif, pourrait-on dire, sauf la production future du maître graveur, non épuisé assurément, au contraire dans toute l'énergie contenue de sa maturité, annonçant une manière nouvelle, presque méprisant pour son passé, combien admirable et fécond pourtant. Revoir là-dessus sa lettre que nous avons publiée dans notre numéro du 27 février dernier.

Sa description minutieuse, spirituelle, d'une justesse étonnante, va, va, va durant quatre cent vingt-neuf pages et abat plus de six cents pièces ! Et pour chacune les divers états, ce déshabillage cher à l'amateur véritable, montrant le corset et le jupon sous la robe, la chemise sous le jupon, la peau sous la chemise. Parfois jusque six : tous les secrets de la toilette... à l'eau-forte.

A la page dernière, au moment où il termine ce pieux et long pèlerinage, l'auteur, en guise de prière sur le grain ultime du rosaire, écrit : « Ni le département des estampes de la Bibliothèque nationale de Paris, ni les Musées de Bruxelles ne possèdent une seule eau-forte de Rops !!! Pas de commentaire ! « Il faudrait en dire trop long. Mais je la trouve roide tout de même ! »

En effet, nous l'avons dit dans l'*Art moderne* : Notre cabinet des estampes belge possède, pour tout potage, deux lithographies : *La médaille de Sainte-Hélène* et les *Bouches de l'Eglise*. Et il s'agit du plus prestigieux de nos artistes contemporains !

Le classement adopté par notre confrère Eugène Rodrigues (homme de goût s'il en fût, Esthète dans toute l'intensité du

terme) est parfait : 1° Croquis, études et compositions diverses (150 pages) ; 2° Planches d'Etude (14 pages) ; 3° Pièces diverses attribuées à Félicien Rops (43 pages). Est-il discret et attribuées ! il s'agit d'un des départements les plus intéressants de l'ŒUVRE ROPSIQUE ; il y a là ni abondance de détails réjouissants ou terribles ; on s'y trouve, en effet, en plein paradis ou en plein enfer de la Volupté et de la Sensualité ; on en parcourt les cercles effrayants ou bizarres ; 4° Menus (19 pages) ; 5° Lettrines et adresses, marques et adresses (26 pages) ; 6° Frontispices et illustrations diverses (111 pages) ; 7° Illustrations attribuées à Félicien Rops (64 pages) ; mêmes observations que plus haut sur ce contingent de pièces intimes.

Le titre mentionne un frontispice et des gravures inédites du maître. Le frontispice est celui des ŒUVRES INUTILES ET NUISIBLES, accompagné de cette légende : « Vere, ma Mye, ne sont en ma « pauvre cervelle que hannetons voletants, florettes prime- « verdières et folles avènes, ce qui est grand pitié pour yceux « qui, moyennant force patards laborent es Academies, le gésier « tout orné palmé d'or et enchargié de mesdailles, ave un « chief vilainement catarheux, branlant et bésicleux. Ainsi « vais-je, dolent ou joyeux, ma Mye, ne portant, comme le saige « Byas, que bras ballants et en mon escarecelle qu'une penne « d'aronde pour te pouretraire par les chemins. Et cela doucet- « tement en grande paour des gens d'armes et des grands Bail- « lifs, lesquels n'amont moult les affranchis faisant mestier de « folie. » Félicien Rops, en son livre des *Farces et Sotties*.

Les gravures, au nombre de quatre, reproduisent ces compositions magistrales, désormais célèbres, tant discutées, tant admirées par les uns, tant diffamées par les autres, mais qui, dans l'avenir, seront mises au rang des plus hautes conceptions artistiques de tous les âges : *L'Attrapade*, — *Pornocrates*, — *Le Médecin des Fièvres*. — et la *Tentation de Saint-Antoine*, qu'Erastène Ramiro qualifie : le Chef-d'Œuvre du maître.

C'est Conquet qui a édité, c'est Quantin qui a imprimé ce monument édifié à la gloire de notre compatriote. Le volume est magnifique. Souhaitons qu'il en vienne en Belgique un bon nombre d'exemplaires. Ils sont dignes de prendre place sur les rayons des plus difficiles bibliophiles. Tous ces croquis au mot et à la plume, qui décrivent les planches en style alerte et piquant sont, une lecture des plus attrayantes.

Encore une observation : un modèle, une femme, à la fois très humaine et très bestiale, revient fréquemment sous le burin de l'artiste. On connaît ce type inoubliable, formidable et séducteur, d'un charme magique, terrifiant et attirant. Or, nous publierons dimanche prochain, une lettre, tirée des archives de l'un de nous, où Rops écrivain la décrit et l'explique : étrange et savoureux morceau de littérature, de cet étrange tzigane Belge.

LA TROUPE DU THÉÂTRE DE LA MONNAIE

La troupe du théâtre de la Monnaie est en pleine dislocation. D'après les bruits de coulisses et de couloirs, la Direction, contrainte par une année aux débuts difficiles et par l'insuffisance des subsides, a résolu d'obtenir des diminutions sur tout le personnel. C'est, dit-on, le motif de la résiliation générale qu'elle a notifiée aux artistes, ces jours derniers, comme on le sait.

Cette tactique, si elle est légitime, est quelque peu démodée,

et fort dangereuse en ce qui concerne les premiers rôles qui n'ont d'ordinaire aucune peine à se remployer ailleurs lorsqu'il s'agit d'artistes d'un mérite réel. Certes, les relations qu'on a formées, l'ennui de modifier ses habitudes, la crainte du changement, les sympathies pour un public connu, sont des facteurs qui pèsent au profit de la Direction sur les résolutions de ces intéressants nomades. On assure que Seguin, l'excellent baryton, l'interprète consciencieux et heureux de la musique wagnérienne, s'est, pour des raisons de ce genre, résigné à un appointement moindre. Dure et peu équitable nécessité. Nous lui sommes très reconnaissants de ne pas quitter notre Opéra, même au détriment de ses intérêts. L'Administration a traité aussi avec M. et M^{me} Gandubert, celle-ci devant prendre l'emploi de dugazon que quitte M^{me} Legault.

Mais d'autre part, l'amour-propre froissé des artistes, la déconvenue des espérances que faisaient naître des contrats signés pour deux ou trois ans, les interminables potinages par lesquels on s'excite et l'on s'irrite mutuellement, enfin, et surtout la concurrence étrangère incessamment prête à enlever les étoiles, exposent à de graves mécomptes et déjouent fréquemment les conclusions en apparence les plus adroites.

Ainsi Cossira a été vivement sollicité à Lyon et s'est décidé pour l'Opéra-Comique de Paris. Il créera sur cette dernière scène le *Werther* de Massenet, avec M^{me} Caron dans Charlotte. La brouille entre l'éminente cantatrice et la Direction du Grand-Opéra ne s'est, en effet, pas calmée et décidément elle n'y est pas réengagée, d'autant plus que sa voix, sinon ses grandes allures tragiques, semble mieux appropriée aux salles de moindres dimensions. MM. Dupont et Lapissida, très aptes à discerner les chances de succès, l'auraient désirée pour Bruxelles, mais ici encore leur budget insuffisant ne leur a permis que des offres qui n'ont pas été accueillies.

M^{me} Litvinne s'en va. M^{me} Vuillaume s'en va. M^{me} Martiny boude, parce qu'on ne veut pas lui garantir les premiers rôles. Engel refuse absolument toute réduction, n'entend plus paraître dans l'opéra-comique, et veut s'en tenir aux traductions et aux ouvrages analogues. Bourgeois nous quitte aussi.

En vérité donc la décomposition est complète. Et pourquoi? Parce qu'il faut faire des économies. Nécessité de lésiner sur la troupe, comme il y a eu nécessité de lésiner sur la figuration et sur la mise en scène, combien resserrée pour la *Walkyrie*, car les décors se pient au mètre de surface. L'inconvénient inéluctable que nous n'avons cessé de signaler depuis deux ans, s'aggrave et se manifeste de plus en plus.

Il faut à notre première scène lyrique CENT MILLE francs de plus par année. Sinon, elle descendra de plus en plus.

La règle la plus évidente dans l'administration d'un théâtre, est, lorsqu'on peut engager, pour les premiers emplois, des artistes de premier ordre, de ne pas marchander. Sinon l'occasion échappe avec une rapidité désolante. Si, comme on le raconte, M^{me} Caron demandait 50,000 francs pour la saison prochaine, plus ses costumes, il fallait la prendre au mot. Si l'on pouvait conserver Cossira pour 6,000 francs par mois, c'a été folie que de le dégager. De même il faut payer à Engel ce qu'il demande. Si l'on peut ravoïr Boyer ou M^{me} Mézeray, il faut les rappeler.

Quand la troupe est brillante, les recettes, à Bruxelles, le sont toujours. Et, au surplus, il faut prouver au public et aux autorités ce que coûte un théâtre vraiment digne de la capitale. Nous

sommes convaincu qu'une direction qui s'y risquerait, aurait pour elle un mouvement d'opinion irrésistible et que le supplément de subside nécessaire serait obtenu, arraché, conquis.

Un dernier détail, fort curieux, fort connu, qui se produit d'ordinaire à l'époque des réengagements; certains journaux trouvent désormais médiocres tous les artistes; ils ne font plus rien de bien; leurs qualités s'effacent, leurs défauts s'accroissent. Vraiment, cela ressemble pas mal au marché au poisson: acheteurs et vendeurs font les dédaigneux, marchandent, se querellent, affectent de faux départs, affichent d'apparents délais, et finalement tombent d'accord ou bien se quittent avec des gros mots. Le public, lui, regarde et s'amuse, mais devient grincheux quand le résultat nuit à ses plaisirs, et gare à sa mauvaise humeur!

LE MORT

par CAMILLE LEMONNIER.

Une réédition du *Mort* vient de paraître. Nous avons affirmé notre admiration pour cette œuvre, la plus parfaite et la plus originale de l'auteur (1).

Dans le présent livre, elle est suivie de: *Le doigt de Dieu* et de deux autres nouvelles.

Le doigt de Dieu?

Baudelaire avait eu la hantise de ces fatalités et de ces coïncidences qui planent sur la vie ou la mort humaines, tragiquement. Même le présent sujet, il l'avait narré jadis à Arthur Stevens, lequel, Baudelaire mort, le communiqua à Lemonnier. Celui-ci le traita en souvenir de l'auteur des *Fleurs du mal*; d'où la dédicace.

On peut s'interroger comment Baudelaire eût présenté la scène. Moins longuement certes, plus coupante et avec plus d'électricité dans l'entrechoquement des deux rencontres entre le paysan et celui qu'il sauvera.

Mais aurait-il réussi à amasser autour, de plus noirs paysages, aurait-il donné la sensation des nuits de campagnes où se brassent des ténèbres, avec une intensité aussi forte? Camille Lemonnier drape son récit de splendeur biblique et le ton adopté fait songer à cette merveille: le sacrifice d'Abraham. Mêmes concisions de phrases et mêmes mystères d'obéissance et de devoir. L'allure est fatidique; les mots commandent; le style est coupant, impératif. Trop d'adjectifs bizarres, peut-être, qui ne détonaient point dans la première édition.

Camille Lemonnier comprend admirablement le paysan noir, bête du sol et des labours, béant au mystère jusqu'à l'hébétément dans la crédulité. Ses rustiques sortent du moyen-âge avec des peurs d'enfer dans le cerveau. Et c'est d'ordinaire la lutte entre leur mysticisme grossier et leur lésine, qui échève le drame à travers ses livres. Des observations vives, grinçantes de vérité sont là, clouées à chaque page. Et c'est presque toujours l'avarice qui a raison de tout, et de l'amour et de la haine, et finalement du bon Dieu, — mais que de ruses dans ces batailles d'instincts à peine mitigés d'âme!

(1) V. *l'Art moderne*, année 1881, p. 339.

AU CERCLE ARTISTIQUE

Conférence de M. G. Rodenbach.

M. G. Rodenbach a donné, mardi dernier, une conférence au Cercle artistique sur la littérature biblique. Très intéressante : le conférencier ayant examiné ce que les modernes, poètes et prosateurs, devaient d'inspiration et de poésie réflexes aux sources hébraïques. Et Klopstock et Milton, et plus tard Lamennais, Lamartine, Flaubert, Hugo.

Ensuite ç'a été une lecture du *Livre de Jésus*, le volume à prochainement paraître de l'auteur des *Tristesses* et de la *Jeu- nesse blanche*. Contrairement ou plutôt différemment des poètes précités, M. Rodenbach ne traduit pas en ses vers le texte biblique, mais s'en sert uniquement pour y chercher une certaine allure de phrase, innovant quant au sujet et à la pensée. Son *Jésus* sera empreint de nos sensations et de nos aiguës réflexions sur la vie ; il sera rêveur, un peu lunaire même, il sera doux, féminin, calme et résigné. Et ce type de mélancolie flottante, l'auteur le fixe en de très beaux vers, que les artistes, ses pairs, admireront.

Les autres ?

Nous avons été étonné de voir si peu de politesse accueillir la lecture : on causait autour de nous ; un monsieur se signalait par des remarques sottes ; quelques vieux pituieux sortaient pendant la conférence, les souliers craquant.

Il y a au Cercle certaines « faces » d'auditeurs qu'il faudrait coller à la chaise comme les effigies du roi sur les enveloppes.

ANTWERPIANA

Oh ! les amis maladroits ! Après les charretées de pavés jetés sur *l'Art indépendant*, voici celui de l'ours offert délicatement aux peintres du cru que les nouveaux venus dérangent. Un correspondant commence naïvement un article en ces termes :

« La réponse à la provocation partie d'un groupe plus nihiliste que réformateur, ne s'est pas fait attendre. C'est le Cercle artistique qui s'en est chargé.

« C'était, d'ailleurs, sa mission, et le public anversois attendait, impatient, ce salon intime où les peintres qu'il aime, viennent lui offrir l'œuvre nouvelle, conçue dans la préoccupation de lui plaire, caressée, finie, selon les immuables lois du bon goût et que modestement, sans réclames, comme sans arrière-pensée orgueilleusement ambitieuse, l'artiste exécute patiemment, régulièrement, heureux du succès de bon aloi que ne lui marchandent pas les amateurs de notre grande métropole commerciale et artistique.

« Aussi fallait-il voir le ravissement de ce public, heureux au sortir des HORREURS du Salon indépendant, d'admirer les œuvres si agréables des Boks, des Adrien De Brackeleer, des Felu, des Van Kuyck, des Godding, des Janssens, des Van Luppen, etc. »

Un autre critique (?), qui est plus anversois que nature, place le criterium de la valeur d'un tableau dans son prix de vente et formule gravement cet axiome :

« Lorsque l'argent des Mécènes ou des banquiers va d'un côté plutôt que de l'autre, il faut bien se décider à penser qu'il y a une raison pour qu'il en soit ainsi ».

A signaler aussi les amusants revirements de journalistes incapables de juger un tableau quand il est exposé pour la première fois, qui font chorus avec les imbéciles qui l'écrivent, et qui s'aperçoivent ensuite, quand l'opinion est faite définitivement, qu'ils se sont fourrés leur porte-plume dans l'œil.

Lire, par exemple, dans le journal de M. Siret, toujours joyeux, ceci :

« Est-ce que : *En écoutant du Schumann*, de Klnopff, est bien le même tableau que celui que nous avons vu il y a une dizaine d'années ? Si oui, faisons amende honorable, nous l'avions

mal jugé. Si non, tout s'explique. C'est actuellement une œuvre d'un grand charme et que recommande un dessin peu commun chez les jeunes ».

En écoutant du Schumann, peint il y a quatre ans, et non dix, cher maître, n'a pas subi, depuis lors, la plus légère retouche. C'est la même œuvre, exposée au Cercle, qui exaspéra la critique, qu'on trouva dessinée en dépit du sens commun, et manquant de perspective, et de lumière, et d'air, que sais-je ? qui est aujourd'hui universellement louée. Ainsi vont les choses, tranquillement.

PETITE CHRONIQUE

Un nouveau journal, dirigé par nos jeunes confrères MM^{es} Fuchs et Demolder, vient de paraître à Bruxelles. Titre : *L'Artiste*, gazette hebdomadaire. Voici le sommaire du premier numéro :

L'Artiste, Albert Giraud. — L'exposition de *l'Essor*, Max Waller. — A propos de Leconte de Lisle ; l'impassibilité littéraire, André Fontainas. — Chronique musicale, Henry Maubel. — Petite chronique. — L'abonnement est de 10 francs par an pour la Belgique, de fr. 12-50 pour l'Union postale. — Administration : 61, Quai du Hainaut. Rédaction : 94, rue du Prince-Royal.

M. Constantin Meunier, on s'en souvient, était en compétition, il y a quelques semaines, avec M. Van der Linden et d'autres artistes pour l'obtention de la place de directeur à l'Académie des Beaux-Arts de Louvain. Ce fut M. Van der Linden qui l'emporta après une lutte assez vive. La ville de Louvain, tenant à faire profiter les élèves du précieux enseignement de l'excellent artiste, a nommé M. Meunier professeur de peinture. La décision a été prise à l'unanimité des membres du Conseil communal moins deux voix. Nos félicitations à la ville de Louvain, qui a compris la haute valeur du concours de M. Meunier, et nos compliments à l'artiste.

L'éditeur P. Weissebruch publiera, dans le courant du mois prochain, une deuxième édition de *l'Histoire des Beaux-Arts*, de Camille Lemonnier — *vade-mecum* de tous ceux qui s'intéressent à l'art — augmentée de tous les faits marquants de la période qui s'est écoulée depuis 1880, date de la première édition, jusqu'à ce jour.

La 27^e exposition des Aquarellistes a été ouverte hier au Musée ancien. Nous en parlerons dans notre prochain numéro.

La foule affluée aux représentations de *la Walkyrie*, et le bureau de location continue à refuser des places. A la onzième et à la douzième représentation, qui ont eu lieu cette semaine, on remarquait bon nombre d'étrangers, en particulier des notabilités parisiennes : le peintre Cormon, MM. Paul et Lucien Hillemaicher, le docteur Trelat, M. Bourgault-Ducoudray, etc. Il n'y a, jusqu'à présent, pas de modification dans la distribution, quoiqu'on s'aperçoive de quelque fatigue chez plusieurs des interprètes. Les treizième, quatorzième et quinzième représentations auront lieu lundi, mercredi et vendredi prochains.

La direction des Concerts populaires a renoncé au projet de donner, pour la clôture de la saison, la *Damnation de Faust*, de Berlioz. Le programme de cette dernière matinée n'est pas encore arrêté. Nous attirons très sérieusement l'attention de M. Dupont sur la *Symphonie libre*, de M. Erasme Raway, exécutée à Liège mardi dernier et dont nous publions ci-dessus le compte-rendu. Il a suffi à M. Hutoy de trois répétitions pour arriver à une exécution, sinon parfaite, du moins suffisante pour la compréhension de l'œuvre. Il n'y aurait donc aucune difficulté à ce qu'on la mit à l'étude. Et il nous semble que pour la deuxième partie, le public serait heureux d'entendre des fragments de *Siegfried*, dont les principaux thèmes lui sont familiers. Cette audition préparerait le public aux représentations de l'œuvre, qu'on nous promet pour l'an prochain, et exciterait, certes, la plus sympathique curiosité.

JOURNAL DES TRIBUNAUX

FAITS ET DÉBATS JUDICIAIRES — LÉGISLATION —
JURISPRUDENCE

paraissant le dimanche et le jeudi

A Bruxelles, chez F. Larclier, rue des Minimes, 10

ABONNEMENT ANNUEL : 18 FRANCS

LA REVUE INDÉPENDANTE

PARAISANT TOUS LES MOIS

A PARIS, RUE BLANCHE, 79

Un numéro spécimen contre 1 fr. 25 en timbres postes

Chaque n° contient de 144 à 180 pages.

L'ARGUS DE LA PRESSE

8^{me} ANNÉE

Lit et découpe tous les journaux et en fournit les extraits sur n'importe quel sujet : Beaux-Arts, Théâtres, Science, Littérature, Religion, Voyages, Nécrologie, Découvertes, Politique, Commerce, Expositions françaises et étrangères.

A. CHÉRIÉ

19, boulevard Montmartre, Paris

VIENT DE PARAÎTRE

SUR LES CÎMES

PAR OCTAVE MAUS

Un volume de bibliophile tiré à 60 exemplaires, tous sur papier vélin, avec une couverture raisin de couleur crème, et numérotés à la presse de 1 à 60.

CHEZ M^{me} V^o MONNOM, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES

Prix : 2 francs

Envoi franco contre fr. 2-10 en timbres-poste

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

L'INDUSTRIE MODERNE

INVENTIONS, BREVETS, DROIT INDUSTRIEL

Paraît deux fois par mois

Administration : rue Royale, 15, Bruxelles

Abonnement annuel : 12 francs. Le numéro : 1 franc

SCHAVYE RELIEUR

46, RUE DU NORD, BRUXELLES

RELIURES DE LUXE ET RELIURES ORDINAIRES

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES ET D'ATTRIBUTS HÉRALDIQUES

RICHARD WAGNER

Rheingold. - Walküre.

Siegfried. — Götterdämmerung.

ANALYSE DU POÈME

Prix : 50 centimes en timbres-poste

Au bureau de l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

BREITKOPF & HARTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Mars 1887.

BRUNO, FR., Op. 44. Trois morceaux pour piano, fr. 2-00.
FIEDLER, MAX, Op. 2. Cinq morceaux p. piano, 2 cahiers. Cahier I, fr. 3-15; cahier II, fr. 2-85. — Op. 3. Cinq morceaux pour piano, 2 cahiers. Cahier I, fr. 4-10; cahier II, fr. 2-85.
HOFMANN, HEINR., Op. 75. Donna Diana, Opéra en 3 actes. Partition de piano avec texte allemand, fr. 18-75.
JADASSON, S., Op. 85. 4^e Trio p. piano, violon et violoncelle. Uⁿ min., fr. 12-50.
SCHARWENKA, PH., Op. 70a. Deux Ländler : n° 1, fr. 2-00; n° 2, fr. 2-20. — Op. 70b. Trois morceaux Menuet, fr. 2-20; Mazourka, fr. 2-00; Valse, fr. 2-00.
TIBBE, HENRY., Op. 7. Feuille d'album p. alto ou violon^{va} et piano, fr. 2-20.

Édition populaire n° 713. II. Wohlfahrt. L'A B C du piano. Cartonné, fr. 3-75.

160.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

LE NAPOLEON BONAPARTE DE M. TAINE. — CHEZ SOUS, par Jean Fusco. — CORRESPONDANCE D'ARTISTE. — UN CONCERT WAGNER A Verviers. — EXPOSITION DE C. F. GAILLARD. — LE JOURNAL DE M. DE CASSAGNAQ ET LOUIS XVII, par Otto Friedrichs. — BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. — LE TRAFIC DES BILLETS DE THÉÂTRE. — LE JURY DU SALON DE PARIS. — PETITE CHRONIQUE.

LE NAPOLEON BONAPARTE DE M. TAINE

Dans deux des derniers numéros de la *Revue des Deux-Mondes*, M. Taine s'est livré, à propos du *Grand Empereur*, à un de ces travaux de mosaïque par lesquels s'achève sa carrière littéraire.

L'opération est intéressante, comme elle le fut quand il y procéda pour Marat, pour Danton, pour Robespierre. Elle donne, en notre dix-neuvième siècle, une nouvelle formule aux *chroniques*, ces premiers bégaïements de la science historique. Elle a une ressemblance étonnante avec la tactique des réquisitoires judiciaires qui, en rassemblant patiemment et adroitement des indices et des insignifiances, aboutissent parfois à la condamnation d'un innocent.

Voici la recette. M. Taine s'éprend à l'improviste d'une inexplicable prédilection pour quelques écrivains du temps, presque toujours secondaires. Quand il s'est agi d'éreinter la Révolution française, c'était le peu notoire Mallet du Pan. Cette fois c'est Madame de Rémusat, avec quelques incursions dans les mémoires du valet de chambre Constant. Il va, dans ces basses

cours, picorant les détails, épluchant les anecdotes, ramassant, en chiffonnier, les idées les mieux appropriées à un concept préconçu qu'il a modelé au hasard de ses prédilections ou de ses aversions personnelles ; puis, quand sa hotte déborde, il la renverse sur sa table de prétendu historien-critique, groupe les lambeaux suivant leurs couleurs, et coud avec sérénité un manteau d'arlequin dont il habille le personnage qu'il a entrepris de présenter à ses lecteurs.

C'est amusant, le spectacle du vieil érudit vaquant à cette œuvre de couture. Assurément, ses deux articles sur Napoléon Bonaparte ont refait à la décrépète *Revue*, pour un mois, un regain de vogue. On a parlé partout de cette étude et le portrait qu'elle a donné du prodigieux despote restera fixé dans des milliers de mémoires comme l'expression définitive de ce mystérieux colosse. La légende napoléonienne héroïque et admirative en demeure déplorablement éventée : ils l'ont bien compris, les hommes de parti qui n'avaient point perdu tout espoir de lui rendre sa réalité, car ils ont rageusement soufflé sur l'écrivain désenchanté une rafale d'injures.

Mais si au point de vue artistique on peut, on doit trouver cette marqueterie remarquable, il nous est avis qu'au point de vue historique elle est singulièrement mesquine.

Quand on achève cette lecture, on éprouve, en effet, l'impression que faisaient les premiers volumes de Lanfrey, traitant le même sujet (puissamment rachetés, il est vrai, par le dernier où l'historien a subitement

grandi). On se demande : mais comment donc, si l'homme était si peu, a-t-il pu dominer si prodigieusement son temps et présenter ce phénomène unique d'accumuler le maximum d'événements formidables dans le minimum de durée?

Car voilà bien l'impasse d'in vraisemblance où vont se buter tous les amoindrissements qu'on inflige à cet étrange héros. Réduction par l'absurde de la méthode.

C'est que de tels hommes et de telles circonstances, il est puéril et contraire à la raison de les juger en mettant en œuvre les syllogismes bourgeois. Eh ! oui, il est évident que si l'on apprécie et l'Empereur et l'Empire à la mesure de la sagesse ou de l'habileté politiques courantes, l'œuvre et le personnage apparaissent d'une monstrueuse inutilité et d'une inégalée maladresse : effrayants parasites ! Mais s'agit-il de syntaxe historique ? Ne sommes-nous pas dans les brumes des mystères qui enveloppent le déroulement du monde ? Est-ce à M. Taine qu'il faudrait apprendre qu'il ne manque pas d'événements historiques et d'hommes célèbres au sujet desquels les mêmes énigmes se posent, et fait-on œuvre sérieuse lorsqu'on s'applique à les rapetisser et à rendre ainsi plus inexplicable encore leur merveilleuse influence ?

On ne peut se défendre de croire qu'il y a une métaphysique des faits dont la clef nous manquera peut-être toujours. Donner de ces problèmes les explications en lesquelles s'égarent pédantesquement messieurs les professeurs en titre, c'est faire comme les doctes ignorants d'autrefois exposant le système planétaire et le mouvement des astres suivant les théories en honneur avant Galilée. On ne comprend plus ni Napoléon ni le premier Empire, dans le système de M. Taine. Mais cela ne tire pas à conséquence. C'est probablement M. Taine qui voit mal. Au moins serait-il bon, sachant ce qu'est l'inflexible logique des lois naturelles, de réserver son opinion et d'attendre (révélation possible après tout) que l'humanité en arrive à saisir la Mécanique supérieure qui préside à l'évolution de toutes choses et permettra de percevoir que toutes choses, mêmes les plus déplaisantes pour les Académiciens, avaient leur raison d'être et étaient vraiment indispensables pour l'harmonie universelle.

De plus en plus l'historien, digne de ce nom, apparaît comme un esprit qui parle sur les faits et se tait sur les causes. Sa neutralité devient sa qualité principale. M. Taine en est encore à prendre parti, en la forme la plus dangereuse : celle des gens qui n'en ont pas l'air. Il affecte une impartialité imperturbable, ce ramasseur des crottins dont abondent les réservoirs de bavardages qu'on nomme : *les Mémoires du temps*. Mais quand il a fini son résumé, le héros est liquidé. Il en a exprimé toute grandeur. Il l'a dégraissé de toute gloire. N'a-t-il pas, cet exécuteur à froid, synthé-

tisé Marat, Danton et Robespierre, en disant, avec son obtuse et malveillante prévision, que, sans la Révolution, le premier fût mort dans une maison de fous, le deuxième eût été condamné pour escroquerie en police correctionnelle, et le troisième eût fini petit agent d'affaires en province. On donne sa mesure quand, à propos d'individualités pareilles, on ne trouve à formuler que de telles niaiseries. En réalité, c'est qu'on n'y a rien compris, car, une fois encore, comment de tels cuistres, s'ils n'étaient que cela, ont-ils pu devenir les pivots sur lesquels ont oscillé des nations !

Napoléon Bonaparte ! Enigme, oui, énigme. Impossible d'en dire davantage à l'heure présente. Carlyle, lui, un voyant, un solitaire, un farouche, n'en a jamais dit autre chose, en devin prudent, en écrivain supérieur. Il l'a traité comme un être fantastique, effrayant et bizarre. Il a fallu la présomption d'un de ces normalistes dont les stériles méthodes et l'insupportable fatuité empoisonnent la France actuelle, pour tenter audacieusement de réduire mathématiquement cette équation irréductible.

Vraiment, s'il fallait coûte que coûte formuler un jugement sur le génie qui a ouvert ce siècle dans les éclats d'un ouragan militaire, nous préférons cent fois au piteux marchandage de renommée mené sou à sou par M. Taine, cette protestation de Léon Bloy dans *le Pal* : « Enorme anxiété du plus inscrutable mystère « de l'histoire ! Je ne vois pas le besoin qu'un pédant « romantique peut avoir de déshonorer une race, « rejetée de Dieu autant que des hommes, à ce qu'il « semble, mais qui du moins a l'étrange gloire d'avoir « secoué le monde DU PLUS GRANDIOSE DÉLIRE D'HÉ- « ROÏSME QUE LE GENRE HUMAIN PUISSE ENDURER SANS « ÊTRE DÉTRUIT ! »

Plus de philosophie élevée dans cette phrase du pamphlétaire, plus de divination, que dans les quatre-vingts pages compactes déposées le long de la *Revue des Deux-Mondes* par l'auteur des *Origines de la France contemporaine*. Profonde échappée, grande vision ! Étant donné que les destinées de l'histoire sont plus dans les phénomènes de l'âme humaine que dans les événements extérieurs, ce fut une destinée énorme, alors même que gouvernementalement parlant elle n'aurait servi à rien, que d'avoir pendant quinze ans déchainé sur le monde UN DÉLIRE D'HÉROÏSME !

CHEZ NOUS

par JEAN FUSCO. — In-12 de 308 p., plus titres. — Paris, Paul Ollendorf, 1887.

Zola, dans *Germinal*, avait dépeint la vie du mineur au point de vue social, avec des pénétrations dans la famille. Lemoumier, dans *Happe-Chair*, avait dépeint la vie du lamineur au point de

vue de la famille, avec des pénétrations dans la vie sociale. Et tous deux avaient compris le phénomène auquel ils s'attachaient, non point par les détails, presque toujours mesquins, des individualités considérées isolément, mais par son ensemble... terrible! De là une symbolisation dramatique, un grandissement, plus vrais, du reste, que la réalité apparente, c'est-à-dire prise à la surface, telle que l'aperçoivent les yeux ordinaires pour lesquels les êtres et les événements ouvriers ne se dévoilent pas avec leur monstrueuse accumulation d'iniquités et leurs prophéties d'ineluctables catastrophes.

Pour entrer ainsi dans le mystère des choses, il faut des penseurs. Pour les décrire avec cette puissance, il faut de grands écrivains. *Germinal* et *Happe-Chair*, ces œuvres jumelles, resteront, en leur grandeur et leur force, deux des protestations artistiques les plus véhémentes de notre temps contre l'égoïste et despotique organisation industrielle de notre époque. Elles sont écrites avec l'indépendance, la virilité, l'indignation, et surtout la divination qui sont les dons de l'artiste véritable.

Imaginez ce même redoutable spectacle regardé par une femme distinguée, élégante, ayant l'horreur de tout ce qui paraît démesuré, s'inquiétant des gros mots, aimant les allures discrètes, émue de tout éclat, persuadée que l'art comporte un certain savoir vivre et qu'il y a des convenances à respecter quand on écrit, comme il y en a pour les visites et les *five o'clock tea*. Vous presentez ce qui arrivera si elle se met à développer à son tour les sinistres problèmes du laminoir et de la mine.

D'abord les verra-t-elle? Oui, mais à travers les nuages de ses préjugés féminins et de ses préjugés de mondaine. En vain essayera-t-elle de temps à autre de se jucher à hauteur suffisante pour voir au dessus des murailles de la Chine bâties par son éducation, ses relations et son milieu. L'aimable cervelle n'aura pas la portée voulue. Et devant les rudes pionniers de la plume appartenant au sexe fort, besognant en athlètes leur formidable labeur, avec les coups de pioche, les ahans et les jurons des forts, elle s'irritera, dédaigneusement, de les voir remuer des moellons et bâtir des édifices qui lui paraîtront horribles et surtout totalement contraires au bon ton.

Où eux regardent par le bout agrandissant de la lorgnette, elle regardera avec toutes sortes de précautions par le bout amincissant.

Jean Fusco est une femme. Pas un bas-bleu, hâtons-nous de lui rendre cet hommage. Jeune et charmante : on se plaît à le proclamer dans notre monde littéraire. Et c'est pourquoi on lui pardonne la mine disgracieuse qu'elle s'efforce de faire à Zola dont elle qualifie les personnages de « poupées » (p. 96), et à Lemonnier dont elle nomme les analyses « un étalage inutile du vice et de l'ordure » (p. 27). Si ces laborieux ont le temps d'être galants, voilà qui leur donne d'enviables privilèges, étant admis que les soufflets de dame se paient par des baisers.

Le livre que l'auteur intitule *Chez nous*, pourrait s'appeler à plus juste titre le *Bon Directeur*. Il est, en effet, un autel dressé en l'honneur d'un chef d'usine idéal, amoureusement modelé par l'auteur, presque biblique, débordant de généreux sentiments et posant très naïvement devant sa petite femme qui l'adore et voit en lui le type de l'ingénieur beau, bien élevé, sympathique, compatissant, fier et valeureux. Un Lohengrin industriel.

C'est très touchant, mais étonnamment candide. Le jeune couple émerge, dans le livre, au milieu d'un troupeau d'ouvriers, les uns très bons, les autres très méchants. Les épisodes où évolue ce

personnel d'un mélodrame assez enfantin, ne sortent pas des circonstances ordinaires. Une série de petits faits divers, racontés en style de feuilleton, car là est le grand reproché que nous ferons à ce joli masque de Jean Fusco. « Narrez tout ce qu'il vous plaira, mais qu'il y ait de l'art dedans ». Or, il n'y en a pas, il n'y en a plus. A force de vouloir être de son village, sous prétexte de sincérité, Fusco est devenu banal. Nous ne retrouvons plus la crânerie d'*Isidore Pistolet* (sa première œuvre), ni la sentimentalité élégante de *Mademoiselle Corvin* (sa deuxième).

Chez nous ajoutera peu de chose à la renommée discrète que l'auteur avait conquise par un intéressant mélange de littérature et d'amabilité. Il s'agit, pourtant, d'un esprit alerte, d'une travailleuse très vaillante. Et c'est pourquoi nous nous sommes départi de cette axiome de critique : « Avec les femmes, toujours des éloges ». Il s'agit d'un écrivain qui est quelque chose de plus que les bacheliers dont nous inondent les écoles normales. Nous sommes persuadé qu'elle n'est amoindrie d'aucun diplôme : elle a conservé trop de grâce pour cela.

Espérant qu'elle se corrigera de ce qu'il y a de trop conforme aux convenances et aux conventions dans ses écrits, nous lui avons franchement dit ce que nous croyons être la vérité. Sans risque, il est vrai, car elle a l'âme trop bien placée pour nous infliger une bouderie, qui serait un châtement cruel.

CORRESPONDANCE D'ARTISTE

Paris, le 1^{er} mars 1887.

MON CHER P.....

Tentation! *Tentation de Saint-Antoine*.... si vous voulez ; cela me fera même plaisir. Quant à *l'Attrapade*, c'est une œuvre qui a vieilli beaucoup plus que le reste. Dans vingt ans, ces modes-là seront oubliées, mais pour l'instant elles ne sont que « démodées » et même *grotesques*, comme toute mode passée, et qu'on a connue.

Il faut du temps pour que cela devienne de « l'histoire »!

Je compte exposer (si la société de l'Art Indépendant m'accorde jusqu'au 12 mars pour « envoyer »), à Anvers, le dessin du frontispice du livre de Rodrigues : *L'Eau forte*, dessin assez curieux, et qui, je crois, vous intéressera. C'est plutôt un vaste croquis, qu'un dessin, mais tel quel, il me paraît d'une bonne vibration.

J'ai mis la main sur un modèle extraordinaire, qui pose comme une momie, et ne se galvaude pas dans les ateliers, — rare! C'est une femme qui pose par amour de l'art, qui m'a écrit, *la première*, qu'elle ne redoutait aucune pose, qu'elle avait vu une collection de mes œuvres, et qu'elle voulait rester dans la mémoire « *des mâles de son temps* » — textuel! — Ce n'est pas bête pour une fille qui, il y a trois ans, ramassait du crottin de cheval sur les routes du beau pays de France! Plus je vois et plus l'étonnante faculté d'assimilation des femmes d'ici, me renverse.

Voilà une grande gueuse, d'une beauté qui n'a qu'un défaut : celui d'être un peu classique — vous savez mes goûts pour la nudité *dix-neuvième siècle* — qui roule de saltimbanques en gandins, depuis trois ans, et qui, en trois ans, a le nez de toutes choses, s'exprime en bons termes, mieux qu'une femme de Ministre des beaux arts, et se flanque les jambes en l'air, pour

faire œuvre de collaboration avec un artiste, dont personnellement, elle se fiche comme de sa virginité. Jamais je ne m'habitue à ces phénomènes. Mais comme cela nous fait aimer ce Paris ou TOUT SE TROUVE.

Regardez le dos de la femme dans ce petit frontispice, assez creux, des *Notes d'un vagabond*, de Léon Dommartin. Pendant qu'elle posait pour ce *dos de bête*, car elle a un dos de bête musculeuse, elle me disait : « Un beau Barye, hein, mon dos ; quand je vois un tigre de Barye et que je regarde mon dos dans une glace, c'est la même chose ! »

Si elle avait roulotté les ateliers, cela se comprendrait ! mais personne ne la connaît, et elle vit des rentes que doit lui faire un syndicat de vieux.

Je collectionne quelques braves filles à l'aide desquelles je tâche d'exprimer ce que je voudrais exprimer ! Quel sale métier, mon cher ami, et ce métier de peintre n'est-il le premier degré de la folie ? Je vais là !

Les Indépendants d'Anvers, pour y revenir, m'écrivent pour me demander la *Pornocratie*. Accordé de grand cœur.

Donc ne croyez-vous pas que la *Tentation*, la *Pornocratie* et l'*Eau forte* suffisent ? — Jugez cela vous-même. Mais je me défie de votre indulgence, mon cher P....., elle est dangereuse ! Il faut que vous deveniez plus sévère pour moi, c'est un droit que me donne votre amitié et, à mon tour, je l'invoque.

A propos, si la composition du numéro de *L'Art moderne* où se trouve ma lettre récemment parue n'est pas anéantie, je vous prierais, mon cher P., de dire à M^{me} veuve Monnom, de m'en envoyer trente numéros avec la facture (à prix d'artiste !). Il y a un tas d'amis qui me la demandent. Je vous remercie de la complaisance que vous avez mise à la publier. Je ne m'attendais pas à cet honneur, sans cela j'aurais dit plus !

A bientôt, mon cher P....., et recevez mes meilleures amitiés.

FÉLICIEN ROPS.

P. S. Mon cher P....., je veux bien vous envoyer tout ce que je fais, mais à une condition, c'est que vous m'enverrez *tout ce que vous faites*. Ah ! J'ouvrirai le feu, Monsieur l'Anglais, mais vous répondrez et ma poudre ne s'en ira pas aux moineaux.

Notez que je vous ai demandé avec insistance, l'*A*....., que j'ai dû lire chez Uzanne, ce qui ne m'a pas empêché, d'ailleurs, d'admirer beaucoup de choses et n'oublier la terrible et héroïque figure du Norvégien blanchâtre dans la nuit du Cap Horn.

L'île de Chiloe ! Chaque fois que je trouve dans mes collections botaniques une plante de là-bas, de cette île de Chiloe, où il en passe de si bizarres, je pense à vous et au Norvégien jetant ses vêtements à la mer, et sur lequel il neige comme sur un mont ! C'est très beau cela ! Oui je songe à l'île de Chiloe, à la hauteur de laquelle le navire se rentoile.

N'importe, bien difficiles à conserver ces plantes chilocennes, à l'air libre, en France, mais comme elles vous paient de vos peines !

A propos, dites un peu à vos correcteurs, pour une autre fois, de ne pas me faire dire : *Ridiculis maix, pour ridiculus mus!* — Qui se douterait que j'ai traduit Sidoine Appollinaire et que j'ai failli avoir pour cela une médaille de l'Académie de Belgique ! — Mais oui !

Pouvez-vous lire tout ceci ? C'est de l'hiéroglyphe ! et les Egyptologues du Louvre y perdraient leurs lunettes.

Péladan est à Marseille, où il félibrige.

F. R.

UN CONCERT WAGNER A VERVIERS

(Correspondance particulière de L'ART MODERNE.)

Catulle Mendès prend la parole. O le merveilleux orateur ! ô l'adorable lecteur ! Sa voix, d'abord un peu sombrée, s'éclaircit et résonne maintenant harmonieuse et vibrante : son geste, sobre au début, s'élargit et souligne, comme le coup de pouce du sculpteur crée la vie et la couleur ; la pensée jaillit, imagée, nerveuse et fine et, contraste étonnant, voici qu'un Français d'Aquitaine réussit, mieux que personne, à faire palpiter, la pensée profonde, mystique, du maître de Bayreuth.

Une saisissante analyse dégage la synthèse. L'ombre devient rayonnement dans le nimbe doré et fascinant de la plus pure des élocutions. Description mouvementée du *Vaisseau Fantôme*, évocation puissante, à propos de ce fouillis d'éclairs et de tonnerres, de la grande figure de Shakespeare... et puis développements adorablement présentés de l'idée fondamentale de *Tannhäuser*, de la suave légende de *Lohengrin* où transparait le souvenir d'Eros et Psyché... Tout cela dans une forme exquise qui rend tangibles toutes les délicatesses de l'œuvre. La causticité, la verve des *Maîtres-Chanteurs* trouvent à leur tour un fidèle interprète en Catulle Mendès, qui termine ses causeries par une superbe étude de la *Tétralogie*, et mieux encore, de *Tristan et Yseult*. Combien tous les sentiments qui remuent dans leurs fibres les cœurs des héros du drame sont scrutés ! De quelles passionnantes angoisses, de quels douloureux émois, de quelle immense compassion nous ont pénétrés ces âmes souffrantes, à la poursuite du bonheur qui toujours se dérobe sous leurs pas ! Ces effluves de tendresse immatérielle, cette absorption psychique, qui n'en a point rêvé !

C'est Louis Kefer qui a eu cette idée originale et tout à fait neuve d'associer ainsi la conférence au concert. Elle lui appartient exclusivement. Mais lorsqu'il l'a conçue, avait-il bien mesuré les dangers, de sa mise en pratique ?... Ne redoutait-il pas les comparaisons, la lutte qui s'établirait fatalement entre le conférencier, précédé de son immense et brillante réputation, et son orchestre à lui que la parcimonie de dispensateurs de subsides (si généreux pour d'autres établissements) réduit au chiffre modeste de 55 à 60 musiciens ?... Et cependant, il n'a pas hésité, il a compté sur son indomptable énergie, sur son culte ardent du Beau, sur la bonne volonté de ceux qu'il dirige et il a admirablement réussi. Kefer est un excellent chef d'orchestre : il discipline et assouplit sa masse instrumentale ; il sait électriser, l'enlever, en faire jaillir le rythme, le style et la sonorité.

L'ouverture de *Tannhäuser*, celle des *Maîtres-Chanteurs*, le prélude de *Tristan et Yseult*, l'ouverture du *Vaisseau Fantôme*, l'introduction de *Lohengrin* et la *Chevauchée des Walkyries*, tel était le programme. Comme on le voit, ce n'est pas peu de chose à faire étudier, répéter et exécuter. Néanmoins, nous n'avons que du bien à dire de l'interprétation. Les trois ouvertures notamment ont été fouillées intelligemment et avec soin.

Une des particularités les plus curieuses de cette intéressante soirée, c'est sa cohésion, son unité. Directeur et conférencier se complétaient l'un l'autre : l'orchestre écoutait avidement la parole de Catulle Mendès, se l'assimilait et s'en imprégnait tout entier. Rien donc de plus harmonieux, de mieux équilibré,

et nous ne pouvons que remercier Kefer, en le félicitant chaleureusement, de son innovation hardie, qui certes trouvera des imitateurs.

L'abondance des matières nous oblige à remettre à dimanche prochain notre article sur le *Salon des Aquarellistes*, qui vient de s'ouvrir.

EXPOSITION DE C.-F. GAILLARD

Correspondance particulière de L'ART MODERNE.

« L'eau-forte est vraiment un genre trop personnel et conséquemment trop aristocratique pour enchâter d'autres personnes que celles qui sont naturellement artistes, très amoureuses, dès lors, de toute personnalité vive », disait, il y a plus de vingt ans, un auteur connu.

C'est toujours vrai, et je crois que l'on peut joindre à l'eau-forte ce genre sévère qu'on appelle la *gravure*, apprécié seulement par le groupe relativement restreint des artistes sincères et des connaisseurs; c'est donc à eux que j'adresse ces quelques lignes sur Gaillard, le graveur éminent enlevé à l'art il y a à peine deux mois, et dont les œuvres, pieusement recueillies par des mains amies, sont exposées à l'école des Beaux-Arts.

J'emprunte au catalogue ces notes biographiques :

Gaillard, né à Paris en 1834, passa à l'atelier de Cogniet, devint élève de l'école des Beaux-Arts, et obtint, en 1856, le premier grand prix de gravure. A Rome, il s'attacha à l'étude des maîtres, — spécialement de Raphaël, — et après avoir visité successivement Naples, Pompeï et la Grèce, il revint à Paris où, dès 1865, il se révéla par sa planche du « *Condottiere* », d'après Antonello de Messine.

L'exposition ouverte en ce moment permet de suivre l'artiste pas à pas, depuis ses débuts jusqu'à la complète éclosion de son talent.

A côté de la *Gattamelata*, de Donatello; de l'*Œdipe*, d'Ingres; de la *Vierge au donateur*, d'après Bellin; de l'*Homme à l'ailette*, d'après Van Eyck, qui apparaît comme un chef-d'œuvre, je remarque les planches (à divers états) des *Pèlerins d'Emmaüs*, d'après Rembrandt; la *Tête de cire*, du musée de Lille, d'une exquise délicatesse de touche, et enfin des portraits d'une pénétration inouïe. « Ils sont d'une ressemblance frappante », dit le public... Mais que cet éloge banal, prodigué à tant d'œuvres sans valeur, est loin de répondre à l'impression inoubliable que m'ont laissée les portraits de *Léon XIII*, de l'*Abbé de Solennes*, *Dom Guéranger* et de cette vaillante *Sœur Rosalie*. Ce n'est plus de la ressemblance physique, c'est le reflet du foyer interne, c'est de l'âme!

Le caractère, la personnalité se dégagent si nettement de ces œuvres, qu'on se figurerait facilement avoir connu l'artiste, austère jusqu'au mysticisme, dont M. L. de Ronchaud vient d'écrire :

« L'amour de la nature et le culte des maîtres, l'observation et la pénétration, le vif sentiment de la vérité et le sentiment profond de la vie morale; la conscience dans le talent, voilà « Gaillard. »

G. DE V.

LE JOURNAL DE M. DE CASSAGNAC ET LOUIS XVII

par OTTO FRIEDRICH. — Paris, Soirat, 1887.

M. Otto Friedrichs a pris à cœur de démontrer, documents à l'appui, que le fils de Louis XVI n'est pas mort au Temple le 8 juin 1795; que le comte de Naundorf, dont deux fils vivent encore aujourd'hui, n'était autre que le prince, miraculeusement échappé, et que les deux procès dans lesquels fut agitée, en 1851 et en 1874, la question de son identité, ont consacré une erreur de justice en rejetant la demande de ses héritiers.

La cause est belle, chevaleresque, et le jeune historien a apporté dans sa défense une passion, une éloquence et une conviction entraînant. Nous avons analysé le remarquable ouvrage qu'il consacra à ce point, resté ténébreux, de l'histoire de France (1). Des esprits distingués partagent son avis, et, dans une lettre que lui a adressée M. V. Sardou, se trouve cette phrase caractéristique : « Voilà bien des années que j'étudie la Révolution française. J'ai lu à peu près tout ce qui est relatif au Dauphin et je ne crois pas à sa mort au Temple. Toutes les prétendues preuves alléguées n'ont aucune valeur. Le livre de M. Beauchesne est ridicule. Celui de M. de Chantelance n'est pas plus sérieux... »

Récemment, M. Albert Rogat publia dans l'*Autorité*, de M. Paul de Cassagnac, un article dans lequel il prétendit juger définitivement la question Louis XVII. Pour lui, les descendants de Naundorf sont des coquins ou des imbéciles. A eux de choisir entre ces deux épithètes. Et voilà la question résolue.

A la réfutation que lui envoya aussitôt M. Otto Friedrichs, M. Rogat répondit par ce billet... aimable :

« Monsieur Rogat fait observer au sieur Friedrichs qu'il n'est pas moins étranger aux lois de la politesse qu'à notre pays.

« La simple excuse que pourrait invoquer le sieur Friedrichs, ce serait d'être un bâtard du filou Naundorf

« Si simple que paraisse le sieur Friedrichs, d'après la crédulité dont il fait preuve, il ne peut pas supposer que l'*Autorité* va insérer un factum injurieux émané d'un tiers qui n'a pas été mis en cause.

« A raison de la bonne qualité du papier, M. Rogat réserve à un usage tout intime le manuscrit du sieur Friedrichs, excellent à mettre à l'endroit où Alceste envoie le sonnet d'Orante ».

C'est ce qui décida le « sieur Friedrichs » à publier en brochure, avec quelques commentaires où « Monsieur Rogat » n'est pas ménagé, la réfutation dont il avait vainement réclamé l'insertion à l'impartialité de l'*Autorité*.

On y trouvera nombre de renseignements curieux et précis qui révèlent l'étude approfondie qu'a faite l'écrivain de l'important et émouvant problème qui le préoccupe.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Parmi les publications musicales les plus belles de l'époque, il faut citer, avec l'édition des œuvres de J.-S. Bach publiée par la *Bachgesellschaft*, celle des compositions de Palestrina, due à MM. Breitkopf et Härtel. Le dix-huitième volume vient d'être mis

(1) *Un Crime politique, étude historique sur Louis XVII*. Bruxelles, Tilmont. V. *l'Art moderne*, 1884, p. 233.

en vente. Il comprend 143 pages sur papier fort et contient le neuvième tome des Messes du Maître. M. Fr. Haberl le fait précéder d'une intéressante préface dans laquelle il expose l'histoire des six Messes qui composent le volume. Notons ce détail qu'on ne connaît d'autres partitions complètes de la première édition, parue en 1599 (ou 1600), que celles qu'on garde à Bologne dans la chapelle papale et à Saint-Pierre de Rome.

Comme d'habitude, l'édition de MM. Breitkopf et Härtel, qui reproduit scrupuleusement le texte, transcrit en notation moderne, est ornée du titre de l'édition princeps. Le voici : *Johannis Petraloyii Praenestini Missarum cum quatuor, quinque et sex vocibus. Liber nonus. Nunc primum in lucem editus. Venetiis, apud heredem Hieronymi Sesti. MDXCIX.* Une dédicace de Tibère de Argente au R. P. Jean Cisanus, de Vérone, parle de ces Messes comme d'œuvres suaves (*suavi jam modulamine compositae*) de ce Maître illustre dont la renommée sera éternelle (*nunquam interitura memoria*).

C'est, pour les maîtrises d'églises, une réelle bonne fortune que l'édition nouvelle qui leur est offerte.

En même temps a paru, chez les mêmes éditeurs, le *Concerto pour violon (ré mineur)* de Ferdinand David. L'éminent virtuose a publié, pour le Conservatoire de Leipzig, une édition des concertos qui servent communément à l'éducation des jeunes violonistes : le concerto de Beethoven, celui de Mendelssohn, ceux d'Ernst, de Lipinski (concerto militaire) et de Paganini, en les accompagnant de signes relatifs à leur interprétation. Après sa mort on a jugé qu'il en manquait un à la série : celui de Ferdinand David lui-même, qui s'était oublié, et, dans une pensée pieuse, MM. Breitkopf et Härtel ont complété la série.

Le concerto de David tient une place honorable dans cette collection. Écrit dans la forme classique, quoique d'une écriture assez libre, il est de nature à faire valoir les ressources du violon, tout en gardant un attrait musical. Mais seuls les virtuoses sûrs de leur mécanisme pourront en risquer l'exécution.

Signalons, en terminant, toujours chez Breitkopf et Härtel, une transcription pour deux pianos à huit mains de la déconcertante fantaisie écrite par Liszt sur la Marche de *Tannhäuser*. Cette publication, due à M. Fr. Hermann, complète la série des sept « dérangements » infligés aux premières œuvres de Wagner (*Rienzi*, *le Vaisseau-Fantôme*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Tristan*) par un artiste qui n'a jamais pu oublier, même devant Wagner, qu'il était avant tout un virtuose du clavier.

LES TRAFICS DES BILLETS DE THÉÂTRE

Les marchands de billets forment une institution. Les billets dont ils trafiquent sont de trois sortes :

1^o Les billets d'auteur, dont la vente est due à M. Scribe. Ne sachant que faire des nombreux billets qui lui étaient remis chaque jour par les différents théâtres dont l'affiche portait son nom, il fit un arrangement avec un industriel qui se chargea de les vendre. Indépendamment des droits qu'ils touchent en argent, les auteurs dramatiques reçoivent, à chaque représentation de leurs ouvrages, un certain nombre de billets, dits « billets d'auteur ». Ces billets sont vendus à forfait à des industriels semblables à celui que trouva M. Scribe.

2^o Les billets vendus, à ces mêmes industriels, par les directeurs de théâtre dans les conditions suivantes : lorsqu'un théâtre

ne fait pas de recettes, le directeur fait venir le marchand de billets et moyennant une certaine somme il lui donne, au rabais, une certaine quantité de places que l'industriel revend meilleur marché qu'au bureau.

3^o Lorsqu'une pièce a un grand succès, par un accord survenu entre l'administration du théâtre et l'industriel susdit, un certain nombre de places sont chaque jour prises au bureau par le marchand et revendues à la porte, avec un gros bénéfice, partagé par le directeur.

Le public est très justement contrarié quand, allant au bureau de location, il apprend que « tout est loué », ce qui veut dire notamment loué par des marchands de billets qui les vendent à la porte, moyennant un gros bénéfice.

Il arrive pourtant que les marchands de billets boivent parfois de gros « bouillons », quand le public ne répond pas à leurs invites. Donc, d'évidents abus.

Les billets d'auteur pourraient être vendus dans des endroits spéciaux. Pour le surplus, la grande majorité du public verrait sans inconvénient qu'on empêchât les marchands de billets de stationner aux alentours des théâtres.

Le métier est bon, d'ailleurs, à ce qu'il paraît. Qu'on en juge.

Voici quelques renseignements curieux publiés par les journaux de Paris.

Les marchands de billets forment une corporation peu nombreuse, mais en revanche fort riche. Ce sont : MM. Fournier, chef de clique à l'Opéra et environ dans dix autres théâtres ; il paye 1,800 francs par an le droit d'avoir une petite table tous les deux jours chez un marchand de tabacs et de vins de la rue Auber ;

David, — le marchand de billets pour le Théâtre-Français, — est, en outre, poète et romancier à ses heures ; il a fait éditer une cinquantaine de chansons ;

Dumoutier vend les billets de l'Opéra-Comique ; c'est le plus riche de tous. Il possède plus de 80,000 francs de rente, et a fait bâtir à Asnières une rue tout entière ;

Leleu, marchand de billets à l'Odéon, est professeur de piano distingué ;

Havez, chef de clique, vend les billets du Palais-Royal, des Variétés, du Gymnase et du Vaudeville ;

Planchet, ceux de la Gaîté et de la Renaissance, et Denjau, ceux de la Porte-Saint-Martin et du Théâtre de Paris. Ce dernier se retire l'année prochaine avec 25,000 francs de rente.

Plusieurs d'entre eux ne se contentent pas d'être marchands de billets, MM. Fournier et Denjau ont commandité le Théâtre de Paris pour une somme de 50,000 francs

LE JURY DU SALON DE PARIS

Nous avons donné précédemment la liste des membres du jury pour la section de peinture (1). Voici la composition des autres jurys, nommés la semaine dernière :

SCULPTURE. MM. Mathurin Moreau, Leroux, Chapu, Dubois, Mercié, Saint-Marceaux, Doublemard, Barrias, Gautherin, Falguière, Guillaume, Bartholdi, Boisseau, Thomas, Guilbert, Cavellier, Truphème, Lefevre, Delaplanche, Cambos, Paris, Millet, Oliva et Morice.

(1) V. *l'Art moderne* du 3 avril.

ANIMALIERS : MM. Frémiet et Cain.

ARCHITECTURE. MM. Vandremmer, Garnier, Questel, Bailly, Raulin, Pascal, Daumet, Coquart, André, Ginain, Mayeux et Diét.

GRAVURE AU BURIN. MM. Didien, Waltner, Blanchard et Jacquat.

GRAVURE A L'EAU-FORTE. MM. Courtry, Boilvin, Flameng et Lecouteux.

GRAVURE SUR BOIS. MM. Robert, Barban, Périchon et Baude.

LITHOGRAPHIE. MM. Siroux, Chauvel, David et Gilbert.

PETITE CHRONIQUE

Nous avons relaté les difficultés contre lesquelles un excellent peintre yprois, M. Delbeke, a eu à lutter au sujet de la décoration des Halles (1). Deux groupes de peintres ont successivement donné leur avis sur la valeur du travail de l'artiste : ils ont été unanimes à vanter le goût et le talent dont il avait fait preuve. Le conseil communal voulut s'éclairer davantage. Il nomma un jury composé de MM. N. Dekeyser, ancien directeur de l'Académie d'Anvers ; Verlat, directeur actuel de la même Académie ; Robert, vice-président de l'Académie de Belgique ; Cluysenaer, Wauters, peintres, et V. de Stuers, directeur des Beaux-Arts de Hollande.

MM. Dekeyser, Verlat et Wauters déclinèrent l'honneur de juger en dernier ressort. Les trois autres jurés firent parvenir à l'administration communale des rapports extrêmement flatteurs pour M. Delbeke. « Son travail honorera certainement ceux qui l'auront encouragé », dit entre autres M. Cluysenaer.

Et le 2 avril, le Conseil s'est enfin décidé à autoriser M. Delbeke à continuer les fresques dont il a exécuté une partie. C'est le cas de répéter : tout est bien qui finit bien.

La maison Puttemans-Bonnefoy expose depuis quelques jours à sa vitrine, boulevard Anspach, n° 24, des glaces décorées par un système qu'elle a fait breveter. Jusqu'ici les peintures et dorures que l'on avait tenté de fixer derrière les glaces s'altéraient lors de l'opération de l'argenture ; la chaleur nécessaire par ce travail avait facilement raison de la décoration et, au lieu d'obtenir un résultat satisfaisant, il ne restait que d'horribles taches. Les spécimens exposés permettent de juger du parti qu'on peut tirer de la nouvelle invention.

Souvent les décorateurs ont maugréé sur l'aspect froid que présentait la surface d'une grande glace. Pour le corriger, ils ont quelquefois peint directement sur la surface extérieure du verre, Mais sans compter que, par suite de la nécessité du nettoyage, on abîmait la peinture, l'épaisseur de la couleur n'était pas d'un effet heureux, non plus que son reflet.

MM. Puttemans et C^e exécutent d'après dessins fournis par les clients.

C'est la maison Puttemans-Bonnefoy qui a fait les cadres si remarquables qui entouraient les dessins d'Odilon Redon exposés récemment au Salon des XX.

Nous signalons volontiers ces efforts intelligents. L'art industriel tient une trop grande place dans l'art proprement dit pour ne pas les encourager.

(1) Voir *L'Art moderne* des 19 décembre 1886, 9 janvier et 6 février 1887.

Pour Bruxelles, pour Mons, pour Spa, nous avons à diverses reprises fait remarquer ce qu'il y avait de déraisonnable à traiter les arbres des promenades publiques, au point de vue de la taille et de l'émondage annuels, comme des arbres de rapport destinés à donner non pas le plus d'ombrage possible, mais le plus de bois. Une récente visite à Louvain et à ses boulevards nous a démontré que le même préjugé y règne, et nous attirons sur lui l'attention du très intelligent et très actif bourgmestre M. Vander Kelen. A la porte de Tirlemont et au Marché-aux-grains on a coupé les basses branches de façon à faire pousser les arbres en hauteur ce qui aboutit à un aspect absolument difforme, et à priver la promenade elle-même de cette abondance de verdure qui en ferait la beauté et le charme. Quand comprendra-t-on que le principe, en pareil cas, est de laisser pousser les arbres comme ils veulent en ne leur enlevant que le strict nécessaire pour ne pas gêner la circulation ? A Bruxelles, M. Buls, qui ne cesse d'être attentif à ces questions si souvent négligées, a particulièrement embelli nos avenues en empêchant les mutilations inutiles pratiquées avant lui.

CAUSERIES LITTÉRAIRES. — Esquisses, critiques, portraits, par L. De Mulder, professeur à l'Athénée royal de Mons, avec lettre-préface d'Antoine Clesse. — Frameries, typographie Dufranc-Friart, 1877. In-8° de 158 pages.

Une réunion intéressante d'appréciations et de documents sur divers écrivains, et spécialement sur des écrivains belges.

Voici ceux dont il est parlé : Pierre Moutrieux, Camille Lemonnier, Antoine Clesse, Benoit Quinet, Lucien Solvay, Edmond Picard, Camille Desguin, Octave Pirmez, Octave Gillion, Adolphe Mathieu, Jean-Baptiste Descamps, Hippolyte Laroche, Louis Hymans, Charles Potvin, Emile Valentin, Henri Conscience, Emile Greyson, Georges Rodenbach, André Van Hasselt, Jean d'Ardenne (Léon Dommartin).

CATALOGUE DES FAÏENCES ANCIENNES des diverses fabriques françaises, hollandaises, belges, espagnoles, italiennes, orientales, allemandes, danoises, suédoises, etc. — Porcelaines tendres de Tournai, Saint-Cloud, Chantilly, etc. — Médaillons en terre-cuite de Nini. — Buste et bas-reliefs de J.-M. Renaud, composant l'importante collection de feu M. FRÉDÉRIC FÉTIS, de Bruxelles, et dont la vente aura lieu hôtel Drouot, salle n° 1, les lundi 18, mardi 19 et mercredi 20 avril 1887, à 2 heures. M^c Paul Chevalier, commissaire priseur, rue de la Grande-Batelière, 10 ; M. Charles Mannheim, expert, rue Saint-Georges, 7. — Expositions : particulière, le samedi 16 avril 1887 ; publique, le dimanche 17 avril 1887, de 4 à 5 heures et demie.

Sous ce titre on vient de distribuer le catalogue d'une des plus belles collections de faïences que nous ayons eues en Belgique. Il est vraiment regrettable que le gouvernement ne l'ait pas acquise en bloc pour enrichir la très modeste collection, trop modeste, que nous avons à la porte de Hal.

Nous avons eu occasion de parler de M. Fétis dans notre numéro du 17 juin 1882. Il venait de publier son catalogue des poteries, faïences et porcelaines du Musée de la porte de Hal et signalait les fâcheuses lacunes de cette insuffisante collection.

Le Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts de France a mis les salles de l'École des beaux-arts à la disposition du comité formé à Paris pour élever un monument national à J.-François Millet. Le comité s'est réuni à l'hôtel de ville pour arrêter les mesures à prendre en vue d'organiser une exposition des œuvres du maître, exposition qui sera ouverte du 1^{er} mai au 20 juin inclusivement.

JOURNAL DES TRIBUNAUX

FAITS ET DÉBATS JUDICIAIRES — LEGISLATION —
JURISPRUDENCE

paraissant le dimanche et le jeudi

A Bruxelles, chez F. Larquier, rue des Minimes, 10

ABONNEMENT ANNUEL : 18 FRANCS

LA REVUE INDÉPENDANTE

PARAISANT TOUS LES MOIS

A PARIS, RUE BLANCHE, 79

Un numéro spécimen contre 1 fr. 25 en timbres postes

Chaque n° contient de 144 à 180 pages.

L'ARGUS DE LA PRESSE

8^{me} ANNÉE

Lit et découpe tous les journaux et en fournit les extraits sur n'importe quel sujet : Beaux-Arts, Théâtres, Science, Littérature, Religion, Voyages, Nécrologie, Découvertes, Politique, Commerce, Expositions françaises et étrangères.

A. CHÉRIÉ

19, boulevard Montmartre, Paris

VIENT DE PARAÎTRE

SUR LES CÎMES

PAR OCTAVE MAUS

Un volume de bibliophile tiré à 60 exemplaires, tous sur papier vélin, avec une couverture raisin de couleur crème, et numérotés à la presse de 1 à 60.

CHEZ M^{me} V^e MONNOM, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES

Prix : 2 francs

Envoi franco contre fr. 2 10 en timbres-poste

SPECIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES

rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney; seuls 1^{er} et 2^e prix

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

L'INDUSTRIE MODERNE

INVENTIONS, BREVETS, DROIT INDUSTRIEL

Paraît deux fois par mois

Administration : rue Royale, 15, Bruxelles

Abonnement annuel : 12 francs. Le numéro : 1 franc

SCHAVYE RELIEUR

46, RUE DU NORD, BRUXELLES

RELIURES DE LUXE ET RELIURES ORDINAIRES

SPECIALITÉ D'ARMOIRIES ET D'ATTRIBUTS HÉRALDIQUES

RICHARD WAGNER

Rheingold. — Walküre.

Siegfried. — Götterdämmerung.

ANALYSE DU POÈME

Prix : 50 centimes en timbres-poste

Au bureau de l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Com. e de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Mars 1887.

BRUNO, FR., Op. 44. Trois morceaux pour piano, fr. 2-00.
FIEDLER, MAX, Op. 2. Cinq morceaux p: piano, 2 cahiers, Cahier I, fr. 3-15; cahier II, fr. 2-85. — Op. 3. Cinq morceaux pour piano, 2 cahiers, Cahier I, fr. 4-10; cahier II, fr. 2-85.
HOFMANN, HEINR., Op. 75. Donna Diana, Opéra en 3 actes. Partition de piano avec texte allemand, fr. 18-75.
JADASSON, S., Op. 85. 4^e Trio p. piano, violon et violoncelle. Ut min., fr. 12-50.
SCHARWENKA, PH., Op. 70a. Deux Ländler : n° 1, fr. 2-00; n° 2, fr. 2-20. — Op. 70b. Trois morceaux. Menuet, fr. 2-20; Mazourka, fr. 2-00; Valse, fr. 2-00.
TIBBE, HENRY., Op. 7. Feuille d'album p. alto ou violon^{ne} et piano, fr. 2-20.

Édition populaire n° 713. H. Wohlfahrt. L'A B C du piano. Cartonné, fr. 3-75.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

UN PEINTRE SYMBOLISTE. — FREYA. — EXPOSITION DES AQUARELLISTES. — LIVRES NOUVEAUX. *Dalsire Moris*, par Arnold Goffin. *Le Geste ingénu*, par René GHIL. — LES THÉÂTRES EN ALLEMAGNE. — VENTE STEWART. — VENTE FÉTIS. — PETITE CHRONIQUE.

UN PEINTRE SYMBOLISTE

Définir le Symbolisme, qui donc y réussirait? Au plus, peut-on essayer d'éclaircir quelque peu le brouillard ambiant, et encore avec la volonté de n'émettre que des idées personnelles.

Et tout d'abord aucune confusion entre le Symbolisme et l'Allégorie, encore moins la Synthèse. Non plus avec le Symbolisme païen, car le Symbolisme actuel, contrairement au Symbolisme grec, qui était la concrétion de l'abstrait sollicite vers l'abstraction du concret. C'est là, croyons-nous, sa haute et moderne raison d'être.

Jadis, Jupiter, incarné en statue, représentait la domination; Vénus, l'amour; Hercule, la force; Minerve, la sagesse.

Aujourd'hui?

On part de la chose vue, ouïe, sentie, tâchée, goûtée, pour en faire naître l'évocation et la somme par l'idée. Un poète regarde Paris fourmillant de lumières nocturnes, émette en une infinité de feux et colossal d'ombre et d'étendue. S'il en donne la vue directe, comme pourrait le faire Zola, c'est-à-dire en le décrivant dans ses rues, ses places, ses monuments, ses rampes de gaz, ses mers

nocturnes d'encre, ses agitations fiévreuses sous les astres immobiles, il en présentera, certes, une sensation très artistique, mais rien ne sera moins symboliste. Si, par contre, il en dresse pour l'esprit la vision indirecte, évocatoire, s'il prononce : « une immense algèbre dont la clef est perdue », cette phrase une, réalisera, loin de toute description et de toute notation de faits, le Paris lumineux, ténébreux et formidable.

Le Symbole s'épure donc toujours, à travers une évocation, en idée : il est un sublimé de perceptions et de sensations; il n'est point démonstratif, mais suggestif; il ruine toute contingence, tout fait, tout détail; il est la plus haute expression d'art et la plus spiritualiste qui soit.

A cette heure, il n'est qu'un vrai maître symboliste en France : Stéphane Mallarmé. Avant, Arthur Rimbaud, le plus étonnant génie dont le météore se soit égaré depuis vingt ans. Où est-il? Existe-t-il encore?

Stéphane Mallarmé, dans son *Après-midi d'un Faune* et surtout dans quelques-uns de ses récents poèmes, reste donc seul, car, ni Verlaine, ni Corbière, ne se sont affirmés nettement et décidément symbolistes. L'évolution vers le symbolisme s'est faite presque inconsciemment d'abord, puis lentement accentuée par réaction directe contre le naturalisme. Celui-ci était l'émission descriptif, l'analyse microscopique et minutieuse. Aucun résumé, aucune concentration, aucune généralité. On étudiait des coins, des anecdotes, des individus et toute l'école se tablait sur la science du jour et, par conséquent, sur la philosophie positiviste.

Le symbolisme fera le contraire. Au naturalisme, la philosophie française des Comte et des Littré, à lui la philosophie allemande des Kant et des Fichte. C'est de logique entière. Ici, le fait et le monde deviennent uniquement prétexte à idée; ils sont traités d'apparences, condamnés à la variabilité incessante et n'apparaissent, en définitive, que rêves de notre cerveau. C'est l'idée s'y adaptant ou les évoquant qui les détermine et autant le naturalisme accordait de place à l'objectivité dans l'art, autant et plus le symbolisme restaure la subjectivité. L'idée est intégralement imposée en toute sa tyrannie. Art de pensée, de réflexion, de combinaison, de volonté donc. Rien à l'improvisation, à cette espèce de rut littéraire, qui emportait la plume à travers des sujets énormes et inextricables. Toute parole, tout vocable posé, scruté, voulu. Et pour arriver au but : considérer la phrase comme une chose vivante par elle-même, indépendante, existant par ses mots, mue par leur subtile, savante et sensitive position, et debout, et couchée, et marchant, et emportée, et éclatante, et terne, et nerveuse, et flasque, et roulante, et stagnante : organisme, création, corps et âme tirés de soi et si, parfaitement créés, plus immortels certes que leur créateur.

Tel le symbolisme littéraire.

Quant au symbolisme plastique ?

Et d'abord est-il possible ?

Se peut-on figurer une peinture symbolique dans l'acception non pas mythologique ou chrétienne, mais moderne du mot. Comment ne s'adresser qu'à l'idée dans l'expression du visible ?

La difficulté, certes, est grande.

Toutefois, Gustave Moreau n'y a-t-il réussi quelquefois — et Redon ?

M. Khnopff marche, en s'essayant, vers les mêmes conquêtes.

Quatre œuvres le prouvent par leurs tendances.

La première *D'après Flaubert*.

On connaît l'admirable récit du livre. Le traduire était d'une belle audace. La reine n'est point aussi complète que le modèle écrit, mais c'est pourtant la merveilleuse fée de jade et d'or, puérile et perverse : puérile par ses lèvres au troussis enfantin et ensorceleur, perverse par le silence prometteur et fixe de son regard hiératique et légendaire aussi. Ce front tiaré, front d'idole ! L'apparition flotte dans un vague emmêlement de pierreries et de métal et tout un orient de volupté et d'inconnu s'étale autour et appuie ces paroles : « Veux-tu le bouclier de Dgran-ben-Dgran, celui qui a bâti les Pyramides ? le voilà. . . J'ai des trésors enfermés dans les galeries où l'on se perd comme dans un bois. J'ai des palais d'été au treillage de roseaux et des palais d'hiver en marbre noir. Au milieu, des lacs grands comme des mers, j'ai des îles rondes comme des puces d'argent, toutes couvertes de nacre et dont les rivages font de la musique au battement

des flots tièdes qui se roulent sur le sable... Oh ! si tu voulais... » Antoine se plante, celui « qui reste immobile, plus roide qu'un pieu, pâle comme un mort ». Le sauvage désert habite sa chevelure, la nuit affreuse et les veilles, ses membres, la victoire de l'esprit sur les sens, son attitude.

Le drame se précise dans les regards des deux personnages. Toute la tentation s'y darde et le croisement des désirs et le combat muet. Et le tableau avec son noir immense comme fond est une évocation fabuleuse du milieu.

Faut-il insister sur l'exécution orfèvrée ? Sur les réminiscences vers Moreau ? — L'œuvre est de début, mais déjà toute spécialisée par une extraordinaire et fine intelligence de la scène et une réalisation personnelle de sa haute spiritualité.

Voici : *De l'Animalité* :

Femme flasque, échouée, lourde sous ses cheveux d'or, gorge passive, regards donnés. A droite, à gauche, deux piliers montant avec des détails d'architecture spéciaux, rappelant des emblèmes sexuels, en grappes et puis deux crânes mystérieux, nimbés, fixes, allumés, phares de mort par dessus les flux et les reflux de la chair étalée. Derrière, quoi ? Un temple, une alcôve, un palais ? De retombants rideaux inquiètent.

Ce qui monte de la méditation de cette œuvre c'est une perception d'ennui, d'appétit satisfait, de pesant et affalé sommeil. Le corps, accroupi là sur sa peau de fauve, n'a de mains que pour sa propre chair à palper, à peser, à parfumer ; à peine se soulève-t-il sur un bras vers celui qui doit venir ; les yeux nocturnes, avec une usure violette autour de leur éclat terne, se sont épuisés en regards concupiscent, la rousseur des cheveux et l'or du ventre sonnent les fanfares de l'inassouvissement et les ruts succédant aux lassitudes. Ainsi l'animalité s'impose.

Fernand Khnopff a fait deux dessins pour *le Vice suprême*. Le dernier seul existe.

Oh ! la mortuaire image de papauté sur un corps moitié lion, moitié sphinge. Puissance encore dans les griffes et les muscles et la croupe, volupté encore dans la gorge, mais la tête, tellement ennuyée, creuse, séculaire, immense d'usure et de tyrannie ! Et tout cela dominant un rocher, le roc de Pierre, tandis que devant, sur un socle où se lisent des caractères cabalistiques, se dresse la marmoreenne sveltesse d'une Vénus, impudique avec des gestes chastes, androgynesque, décapitée de sa fierté — et tête audacieuse, impudente, canaille, tête dont des Sigisbée ont ordonné la toilette. La Vierge Marie apparaît aussi, dans de l'effacement et de l'oubli, pauvre statuette fragile.

Et la disposition symbolique de l'ensemble : Vénus devant, une Vénus de barrière presque, puis la Vierge, une Vierge moins chaste que les primitives Maries, une

Vierge noire; enfin, la papauté ou plutôt l'Eglise au dernier plan, raconte la décadence des dogmes, résumée dans celle du catholicisme.

Ces deux dessins : *le Vice suprême et de l'Animalité*, sont exécutés originalement : crayons de couleur vague; ci et là de l'or plaqué ou frotté; parfois un ton cru : une cuisine intéressante mais brouillée : une alchimie délicate et précieuse.

Reste la *Sphinge* qu'il m'a été donné de revoir, non plus telle qu'elle apparut dans les oubliettes d'une exhibition d'art, non plus telle que le public l'a raillée, mais refaite totalement, mais renouvelée et repensée.

C'est à travers une gaze légère, fixée au bas par le scintillement d'une pierre précieuse, le corps surgi d'une femme ou plutôt l'immatérialité d'un corps de femme, hiératique, ceint de bijoux évaporés en brouillards métalliques au col, au ventre, aux hanches, c'est un rêve fait chair et qui sollicite aux voyages de la pensée vers le mystère. Ce que promettent ces lèvres et ce qu'elles ne tiendront pas, vers où attirent ces regards vagues et infinis comme les teintes de la mer, en quels parfums et sur quelles fleurs d'illusion ce nez respire-t-il? L'apparition dans la hauteur d'un cadre, qui ne se frontonne point, se dresse, les bras en croix, sans mains, comme pour parier la mort de celui qui était l'Espérance et apportait sur terre la consolation. Elle est avant tout décevante et attirante; elle fascine lointainement comme un horizon qui solliciterait l'intelligence. Elle n'est en rien brutale et la tentation qu'elle exprime est spirituelle. Sphingo délicate, exquise, raffinée, subtile; sphinge pour les perversités compliquées; sphinge pour ceux qui doutent de tout et qui fait douter du doute, sphinge pour les revenus de tout, pour les lassés de tout, pour les incrédules à tout, sphinge pour le sphinx lui-même.

Fernand Khnopff ne faisant qu'entrer dans l'art, je laisse ouverte cette étude et ne veux la fermer par aucune clof de phrase concluante.

FREYA

M. Erasme Raway travaille, ainsi que nous l'avons annoncé, à un drame lyrique dont le poème a été écrit par MM. Harroy et Rouvaux. Une lecture de ce poème vient d'être faite à Verviers. Une autre a eu lieu hier soir à Namur. Voici l'intéressante analyse que nous adresse un de nos correspondants de Verviers, M. Albert Bonjean.

Il s'agit de deux civilisations que les événements mettent en face l'une de l'autre. D'une part, Rome, la Rome païenne que Constantin, le vainqueur de Maxence, christianisa, la Rome décadente ouvrant lentement ses yeux aux lueurs de la philosophie de Jésus, abandonnant avec une sorte de résignation son passé, ses traditions, ses faux dieux, son Jupiter et ses temples, pour s'incliner devant la révolution pacifique éclosée en Palestine.

D'autre part, le druidisme, l'antique religion de nos pères, le culte des forêts profondes, la vénération des dolmens et des

menhirs, le gui sacré, symbole de vie et de salut, l'adoration de Bel, le soleil qui donne aux simples leurs vertus salutaires et qui fait mûrir les moissons, d'Esus, le Taureau du Tumulte, le dieu de la guerre, d'Ogmios qui préside à l'éloquence et à la poésie; le druidisme, cette religion des symboles et des mystères, avec ses prêtresses en robe blanche, sa verveine sacrée, ses rubages, ses bardes, l'indépendance de ses clans, l'horreur de ses sacrifices humains et le souffle de liberté qui, grâce à lui, a traversé pendant tant de siècles les grands bois de la Gaule celtique.

Eburonie, Eburonie! nous avons entendu ta voix gémissante dans les cimes des chênes, dans les murmures des sources et dans le bruissement des feuilles.

Ambiorix, le grand chef du Nord, le barbare intrépide, a passé devant nos yeux comme une vision. Vercingétorix, Civilis, Indutiomar, les Ménapiens, les Cimbres, les Bructères, ont défilé tumultueusement devant nous, dans une scène grandiose où se mêlaient tous les temps, toutes les révoltes, mais où se confondaient sans souci chronologique et sans préoccupation de l'histoire l'amour du sol natal et la haine de l'étranger...

Quelques scènes dominent l'œuvre : celle notamment dans laquelle Velléda jette l'anathème sur Jésus, invite le Brenn à briser le crucifix sous sa hache de pierre et termine en s'écriant :

Et qu'il m'écrase aussi s'il n'est pas un faux dieu!

Cette scène où la grande prêtresse druidique, expiant son blasphème, tombe, foudroyée, après avoir bu à la coupe de cervoise où Vindex avait versé quelques gouttes de poison gaulois, cette scène éclatante, gigantesque de conception, vrai coup de théâtre prestigieux.

Et cette page originale, où

La druidesse aux doigts d'or qui guérit tous les maux
Et qui sait le secret des pierres et des eaux,

dit, véhémentement, à Valérius le proconsul, l'amour dont s'est empli son cœur, cette page où les rôles de la tradition sont renversés, n'a-t-elle pas également sa grandeur et sa poésie sauvage?...

Est-il besoin d'ajouter que *Freya* n'a rien du livret tel que nous le connaissons généralement.

La plupart du temps, dans les choses de la scène, le poème est considéré comme l'accessoire. L'œuvre musicale, seule, arrête l'attention. Il s'ensuit que le plus grand nombre des livrets d'opéra sont littérairement sans valeur. Ici, la conception s'harmonise avec la forme.

D'un côté, une œuvre nationale, conçue dans l'esprit moderne, d'après les idées de la jeune école et du drame wagnérien, non mythologique comme ce dernier toutefois, ni extra-humain, mais vrai, palpitant de tous les grands sentiments de l'homme : amour, devoir, patriotisme, religion; un drame où l'action serrée laisse intacte la vérité historique et où l'on pénètre avec curiosité dans les arcanes d'une grande période, en somme assez peu connue. D'un autre côté un vers plein de fougue, de force, de couleur et souvent d'éloquence, une succession de pages si vivantes et si picturales que la simple lecture, sans les attraits de la scène, l'éclat des décors et les illusions de la rampe, en est attrayante.

Nous ne croyons mieux faire en terminant qu'en synthétisant *Freya* dans l'énumération de ses tableaux essentiels. On en comprendra ainsi l'intérêt :

- 1° L'Atrium et la domination étrangère;
- 2° Une fête païenne (Rome décadente);

3° Le vallon à l'aube et les barbares (scène des flèches anathémiques);

4° La Grotte (les deux religions : Christianisme et Druidisme);

5° L'Apôtre et la Druidesse;

6° L'Autel druidique, la mort de Velléda et la scène du Gui.

7° Le Sacrifice humain (Esus et Teutatès);

8° Le Combat;

9° La Fusion des races et l'invasion;

10° L'Eburonie est morte.

EXPOSITION DES AQUARELLISTES

On peut se demander, très sérieusement, s'il est nécessaire d'écrire pour chacune des expositions de la « Société royale » un compte-rendu nouveau, et si en repêchant pour le vingt-septième Salon l'article consacré au vingt-sixième, ou au vingt-cinquième, voire au vingt-quatrième, et en modifiant simplement l'intitulé des « numéros », sans ajouter une ligne d'éloge ou supprimer un mot de blâme, on ne réaliserait pas une économie de temps et de travail.

C'est, on le sait, le procédé ingénieux imaginé depuis longtemps par les chroniqueurs parisiens pour les Salons de Paris, et il y a entre eux et les peintres un accord tacite pour mettre en concordance les tableaux des uns avec les mots des autres, ce dont les journalistes savent à leurs amis les artistes un gré infini. Le boulet qu'ils traquent, les malheureux! en est allégé d'autant.

La même coutume paraît s'implanter à Bruxelles pour les propres, décentes, modérées et paisibles expositions des Aquarellistes, qui depuis vingt-sept années tournent autour du même pivot, comme les nuages qu'on fait passer sur un disque de verre, au troisième acte de la *Walkyrie*. Mais combien elles sont loin d'être échevelées, tragiques et cinglées d'éclairs, les pauvres!

A mesure que disparaissent les fondateurs, égrenés un à un par la mort et dont il ne reste que trois sur la brèche, il se trouve, à point nommé, de nouveaux pieds pour les pantoufles délaissées par le défunt. Celles de feu Francia n'ayant pas encore trouvé de titulaire, il semble que Théodore Haanon ait brigué l'honneur de les chausser. On n'imagine rien de plus trivialement plat et de plus gauchement peint que les « vues » qui marquent ses débuts aux Aquarellistes. Les *Cheminées* seules sont présentables.

Si les noms changent au catalogue, les œuvres alignées restent immuablement les mêmes. Parfois un Mauve, un Maris découvre une note nouvelle, argentine ou sonore, tintant comme un clair coup de timbre. On accourt, on se réjouit. Enfin! voilà du neuf. Mais l'année suivante, le même coup de timbre résonne, et tous les ans, et encore, et toujours. Alors ce neuf devient vieux et la monotonie du concert pèse.

Nos aimables virtuoses du godet et de la martre, les Staquet, les Binjé, les Uytterschant, les Oyens, les Hoeterickx, les Hubert, les Baes, les Lannean, ont, tour à tour, réveillé un instant de sa torpeur le vieux club. On leur a su gré surtout d'avoir débusqué des admirations badaudes l'insupportable clownerie des Italiens manieurs de pièces.

Mais les voici tous juchés sur le petit piédestal qu'on leur a élevé, à même hauteur ou à peu près, et endormis dans la béatitude d'une médiocre ambition atteinte.

Tous les ans, on les revoit dans la glace de leurs aquarelles,

souriants et satisfaits, avec leur visage de bon enfant et de camarade cordial. Et chacun est heureux de n'avoir pas à se casser la tête pour comprendre, et de pouvoir se donner un air connaisseur en disant ce que disait son journal, l'an d'avant : « Beaucoup de finesse... Distinction... Joli choix de motif... Du flou... Peinture sympathique... » Les femmes surtout, à qui cette veillée des Pâques donne parfois l'occasion de déplier une toilette fraîche (oh! pas cette année!) sont ravies : « Quelle délicatesse de couleurs! Et quel joli chapeau coiffe M^{me} B... »

Oui, mondaines et superficielles, en désharmonie avec l'apre lutte de l'art et le tourment de l'œuvre, portée longuement et enfantée dans les douleurs, telles sont les expositions des Aquarellistes qui jadis occupèrent la critique et qui pas-ent aujourd'hui presque inaperçues. Seuls passionnent la foule les champs de bataille où l'on met en ligne des principes. On a pu le constater, une fois de plus, tout récemment, à Bruxelles et à Anvers. Le jour où les peintres descendent au niveau de la foule et veulent lui plaire, la foule les délaisse et se venge, avec une coquetterie perfide.

Pour les raisons indiquées ci-dessus, nous n'entrons pas dans le détail des œuvres exposées. Il n'y a à en dire ni bien, ni mal. Un stock important de Hollandais se prélassent dans les pastiches de Maris; quelques Italiens, jadis en vogue, paraissent avoir cessé de plaire; l'Allemand Skarbina s'est fait remplacer par une de ses élèves, M^{me} Agnès Stamer, qui a si bien écouté les leçons du maître qu'on pourrait, à quelque distance, la confondre avec lui, ce qui ne manquera pas de flatter la jeune fille; l'Angleterre tombe dans les chromos de Toovey, *horresco referens!* et la France n'a pas le moindre délégué parmi ces fervents de l'eau colorée.

Il y a l'Autriche! On lui a fait les honneurs d'un Salon officiel, avec cartel monogrammé et drapeaux. Il ne manque qu'un orchestre invisible unissant dans un duo pathétique la *Brabançonne* au *Kaiser Franz*. La raison de cette faveur? C'est que l'exhibition autrichienne n'est pas une exposition ordinaire. Ce qu'on y voit, c'est, tout simplement, — saluez, messieurs! — la « collection d'aquarelles et de dessins offerts en 1884 à LL. AA. II. et RR. l'archiduc Rodolphe d'Autriche et M^{me} la princesse Stéphanie, à l'occasion de leur mariage, par des représentants de cercles, de négociants, d'industriels et d'artisans de Vienne. »

Jamais, de mémoire de Bruxellois, on n'a vu réunie pareille série d'horreurs. Il y en a soixante-dix-huit, parmi lesquels pululent les portraits du roi, de la reine, des archiducs, d'après photographies, ressemblance garantie, et laborieusement appliqués sur des images qui ont la prétention de représenter le parc de Laeken, la place des Palais et autres lieux.

Que le jeune prince ait accepté ce présent avec un sourire qu'on aura pris pour l'expression d'une vive satisfaction, les devoirs de sa charge l'y contraignaient et il serait injuste de lui en faire un grief. Qu'il ait compromis les artistes de son pays en donnant de l'air à ces enluminures, au lieu de les laisser dans le meuble aux fermoirs d'argent dans lequel elles lui ont été offertes, voilà qui est de nature à ôter sur ses goûts d'artiste toutes les illusions qu'on pouvait concevoir.

Respirons. Et devant les œuvres de Meunier et de Mellery, devant ce superbe *Calvaire* où montent les angoisses et la misère hâleante, portées sur des épaules fléchies, avec le désespoir des lutttes vaines; devant la *Sainte-Barbe*, *Marken*, le *Jeune Romain*, les *Flamandes*, pages stupéifiantes qui vivent de la rayonnante

vie des chefs-d'œuvre, disons-nous qu'un cercle qui compte parmi ses membres de pareils artistes peut encore avoir sa fierté.

Car Meunier, Mellery, Van Camp, dont l'*Album* et une *Dame* surtout, d'une féminité exquise, valent, et les efforts isolés de quelques jeunes : Abry, Hagemans, Vos, constituent le réel intérêt du Salon. Disons mieux : ils le sauvent.

LIVRES NOUVEAUX

Delzire Moris, par ARNOLD GOFFIN.

Livre d'artiste, que ces quelques feuilles de prose, écloses à un soleil pâle de lampe, le soir, au quotidien examen de conscience littéraire. Dégoûts, lassitudes, agonies de désirs, maladies d'espoirs, heurts et froissements, pensées d'à quoi bon, morosités sans but, pitiés incomprises, vouloirs déchirés : Oh ! ce superbe papillon de rêve qu'on lâche tous les ma ins splendide et dont à chaque fin de jour on pleure le cadavre — ailes battues, pattes coupées — irrémédiablement.

Certaines analyses un peu à fleur d'épiderme. Défaut plus grave ? Dénouement trop brusque et trop fort. Non pas que le suicide de Delzire Moris ne se légitime par le caractère et le genre de souffrances que M. Goffin lui impose, mais il y a je ne sais quelle insuffisance d'analyse, je ne sais quel manque d'acuité et de paroxysme dans la douleur qui rend la fin artistiquement fautive.

Quant au style, il abonde en subtiles et heureuses phrases.

Quant au nom lui-même : *Delzire Moris*, il est plein de douleur-triste. Il évoque à merveille certaine ombre de certaine réalité que l'auteur veut faire apparaître.

M. Goffin est de la famille intellectuelle des Adolphe et des Amiel. Nous considérons ce qu'il a publié jusqu'aujourd'hui comme des essais remarquables pour tel livre d'âme et de rêve, qu'on verra quelque jour, signé de son nom, victorieusement.

Le Geste ingénu, par M. RENÉ GHIL.

Le Geste ingénu, de M. Ghil, sort de l'*Après-midi d'un Faune*, de Mallarmé, non comme un reflet de lumière, mais comme une plante d'un jardin. C'est le premier livre qui soit poussé dans ce domaine d'art, établi là-bas sur les suprêmes versants de la montagne, là-bas, si haut, que, nous ne disons pas la foule, mais les lettrés, mais les poètes, mais les esprits estimés de bonne et honorable valeur n'y mettront jamais, sur des chemins de soleil, l'ombre de leurs bottes. Aussi M. Ghil se peut-il glorifier de sa dédicace, acceptée par Stéphane Mallarmé. Elle le consacre.

Cet art nouveau plus que n'importe quel autre, satisfait certaines Amés modernes, infiniment subtiles, des malades et ne charme ni ne prétend solliciter qu'elles seules. Il est trop détaché de tout et trop au dessus pour ne point sourire aux moqueries et aux mots d'esprit. Il se sait nié. Buh !

Ceux qui nient sont des impuissants dont le cerveau n'a pas même le don de comprendre. Ils n'auraient pour devoir que le recueillement ou le silence. Mais leur vanité littéraire, mais leur conscience d'éphémères qui n'existent que par le bruit vain qu'ils font, les en empêchera toujours. Au surplus, diatribes ou louanges, après ?

M. Ghil entre dans sa période de lutte. Il en a pour vingt ans à subir la hude.

L'art littéraire nouveau prétend rendre surtout ce que seule la musique avait exprimé jusqu'aujourd'hui : certains états vagues de l'âme, qu'une notation trop directe contrarie. Et les éveils furtifs et indécis, et les repliements et les exaspérations, et les paresse et les lassitudes, et les tortures et les agacements, et les naissances ou les agonies du désir et les ondoiements et les indécisions. De même s'il décrit, ce seront des sensations de choses bien plus que les choses elles-mêmes : impressions d'éloignement ou de vitesse, de sommeil ou de fatigue, d'infinité ou de départ, de quiétude ou de trouble. Aussi, certaines profondeurs de sentiments tortueux qui se nient et s'affirment à la fois comme des contraires qui s'uniraient : sentiments dédaliens, imprévus, latents presque, sentiments qui se doutent et se révent.

Son motte d'expression est une musique spéciale des vers très liée au sentiment à exprimer ; toute idée, toute conception, tout fait psychique ayant, en même temps qu'ils naissent, leur son et leur couleur. Les mots apparaissent bien plus comme timbres, comme accords ou comme notes, que comme ensembles de signes classés au dictionnaire dans un des vingt-quatre bataillons des lettres de l'alphabet. Ils ont la signification de leur âme, bien plutôt qu'une signification conventionnelle consacrée par l'usage.

De plus, chaque manifestation émotionnelle correspond à certains dévots, sitôt évoqués par un esprit artiste et dont il faut faire surgir la vision instantanée dans le vers. D'où des raccourcis de comparaisons des adjectifs évocatoires, des phrases elliptiques et mirantes.

Encore une poussée sans cesse vers le symbole, but suprême du vrai art d'ailes et de sonnets que songent les forts.

M. Ghil se particularise dans son livre par une science musicale sérieuse. Tous les instruments, les cors, les flûtes et les violons surtout, donnent leur âme sonore tour à tour à ses vers. Et les mêmes quatrains reviennent comme des rappels et les mêmes syllabes et les mêmes mots. Les différentes pièces s'enchaînent, précédées de motifs, la plupart très caractéristiques et, tel, le poème apparaît comme un orchestre large, précis et subtil auquel l'idée du poète commanderait.

Il chante, dans cette partie (la deuxième) de son œuvre, *Légendes de rêve et de song*, l'amour puéril, l'amour teinté de l'aube des enfances et se levant dans des matins de paysages et passant par les midis et les douleurs déjà. Des phrases idylliques perlent de leur rosée les éveils de l'amour en les deux cœurs des amants, puis, le désir croissant et les satiétés se devinant, voici du soleil et de la flamme, celle qui est faite du même feu que la flamme des apothéoses funèbres. Un souffle large circule dans le poème ; ici, des *andante*, plus loin, des *presto*, enfin, des *crescendo* toujours plus larges jusqu'à cette fin :

Menteuse au grand serment expira l'aurore ivre :
Et l'univoque sœur du vent en les hivers
Une voix vaine avant le la qui devait vivre
Pleure les mois perdus en le moment pervers.

Morts les yeux dans le nord et la grosse mer plane
Le Trois Mâts aux grands Mâts dans l'île n'arriva.

Mais longtemps morne aux pleurs impuissants et sonore
Dans l'inoui de nous et dans l'inexprimé
Mon o de vague en vague aux rives et s'explora
Un égoïste deuil de nul phare allumé.

Il nous a été donné rarement d'entendre alexandrins où plus de solitude et de deuil et de définitive misère d'âme aient été

condensés. Ces vers font voir combien l'image et la musique pénètrent l'idée et l'émotion chez M. Ghil : De la mer et du plainchant.

A noter aussi dans cette citation la typographie voulue du vers :

Le Trois-Mâts aux grands Mâts vers une Ile s'en va

d'une très délicate silhouette marine. Au reste, de tels exemples abondent et surtout pour les yeux des nuages moirés et miroitantes correspondant aux instruments.

LES THÉÂTRES EN ALLEMAGNE

A méditer et à rapprocher de nos articles sur la situation du théâtre de la Monnaie :

L'Opéra et la Comédie-Royale de Berlin ont à eux seuls un budget annuel de deux millions et demi de marks. L'empereur y contribue de sa caisse pour une somme fixe de 450,000 marks par an. De plus, il couvre le déficit, qui est ordinairement de 300,000 marks à charge de l'Opéra et du ballet. La Comédie-Royale solde régulièrement par un bénéfice.

Tous les princes royaux doivent payer leur loge au théâtre, quelque rarement qu'ils assistent à une représentation, et même quand ils ne résident pas à Berlin, comme le prince Albrecht.

Toute représentation arrangée « auf Allerhochsten Befehl », c'est-à-dire par ordre spécial de l'empereur à l'occasion de visites princières, de grandes parades, etc., est payée par l'empereur pour toute la salle.

L'Opéra a 1,642 places et peut donner, aux prix ordinaires, une recette de 5,100 marks.

Aux grands prix des représentations de la *Walkyrie* et d'autres représentations extraordinaires, la salle rapporte 8,000 marks.

Le traitement de l'intendant général est de 18,000 marks, en dehors du logement. Le directeur de l'Opéra a 10,800 marks, le premier chef d'orchestre 6,000 marks.

Niemann, le premier ténor, actuellement en tournée artistique dans les Etats-Unis, est obligé par contrat jusqu'en 1887, à chanter pendant une demi-année huit fois par mois à 750 marks, ce qui fait 36,000 marks pour les six mois.

Beiz, le premier baryton, a un contrat à vie. Il reçoit 9,000 marks pour huit mois, et chaque fois qu'il chante, 300 marks de gages supplémentaires. Comme il chante au moins 100 fois par an, ses revenus dépassent 39,000 marks.

Lieban, le ténor bouffe, encaisse environ 18,000 marks pendant dix mois.

La prima-donna de l'Opéra, M^{me} Sachse-Hofmeister, chante pendant neuf mois environ 65 fois et reçoit 33 marks.

M^{me} de Voggenhuber, la forte chanteuse, a un contrat à vie avec pension. Elle chante en sept mois environ 70 fois, et ses revenus se montent à 18,000 marks.

M^{lle} Lola Beeth a 20,000 marks, M^{lle} Renard 14,000, M^{lle} Pattini 16,000, M^{lle} Ghilany 8,000 marks par an.

Quant au taux des pensions, M^{me} Mallinger, après douze ans d'activité, reçoit par an 5,000 marks; M. Fricke (basse), après trente ans de service, 8,000 marks de pension.

VENTE STEWART

Voici quelques-uns des prix les plus élevés obtenus à la vente Stewart, à New-York.

La *Forêt de Fontainebleau*, par Auguste Bonheur, 89,000 francs; *A la caserne*, par Meissonier, 80,000 francs à MM. Knœdler et C^{ie}; le *Charmeur de serpents*, par Fortuny, 1864, payé 65,500 francs par M. Cornelius Vanderbilt; le tableau de Gérôme, *Police verso*, ou *Ave Cæsar, morituri te salutant*, payé par M. Stewart 100,000 francs, n'a obtenu que 55,000 francs et a été acheté par M. Bourne; la *Visite à l'enfant*, de M. Munkacsy, acheté chez M. Sedelmeyer, 65,000 francs, a été payé 65,500 francs; la *Fin du mois de mai*, par Daubigny, vendu 20,000 francs par M. Bernheim jeune en 1878, a été adjugé 39,500 francs; *Jeux d'enfants* ou le *Baptême des chats*, par Knaus, a été payé 106,000 francs par M. Gould; *Friedland*, 1807, par Meissonier, a été acquis 330,000 francs par M. Hilton, et le *Marché aux chevaux*, de Rosa Bonheur, qui a produit 265,000 francs, soit 65,000 francs de plus qu'il n'avait coûté, a été offert par M. Cornelius Vanderbilt au Musée de la ville de New-York. Le *Retour de la moisson*, par Bouguereau, 40,500 francs; le *Paturage*, par Troyon, 55,000 francs; *Repos pendant la manœuvre*, par Detaille, 18,000 francs; l'*Enfant prodigue*, triptyque, par Edouard Dubufe, 15,200 francs; la *Route du marché*, par Eugène Verboeckhoven, 12,500 francs; le *Jardin de Versailles*, par Boldini, 17,000; *Moutons*, par Ch. Jacque, 13,000 francs; *Une collaboration*, par Gérôme, 50,500 francs; *Un soir sur une terrasse*, par Benjamin Constant, 20,000 francs; l'*Agneau nouveau-né*, par Bouguereau, 25,000 francs; *Une princesse orientale*, par Jacquet, 5,000; *Allant à la messe*, par E. Fichel, 5,250 francs; le *Retour des courses du bois de Boulogne*, par de Nittis, 7,200 francs; l'*Heure du dîner*, par Edouard Frère, 13,600 francs; le *Quai des Esclavons*, par Ziem, 6,900 francs; le *Triomphe de Jules César*, par Horace Vernet, 11,500 francs; *Chats en famille*, par Eugène Lambert, 5,600 francs; *Sur la plage*, par Fortuny, 50,500 francs.

Le total de la vente a été de 2,568,750 francs, et malgré ce chiffre élevé, il y a sur les prix payés par M. Stewart une moins-value de 25 p. %. C'est l'Amérique qui a presque tout acheté.

VENTE FÉTIS

Les faïences de la collection Frédéric Fétis, vendue à Paris la semaine dernière, ainsi que nous l'avons dit (voir notre dernier numéro), ont été très disputées. Nous donnons ci-après quelques unes des enchères.

Faïences de Delft. — N° 108, deux assiettes fond noir, paysage chinois, 950 francs. — N° 189, assiette fond noir, paysage chinois, polychrome, 1,180 francs. — N° 110, théière étagée, fond noir, décor de paysage, 1,650 francs. — N° 111, plaque ovale, fond noir, décor polychrome, 3,000 francs. — N° 114, deux potiches couvertes, décor jonquille, fond vert olive, 2,000 francs. — N° 119, pot à surprise, décor chinois en camaïeu bleu, 650 francs. — N° 124, deux bouteilles, décor japonais, en camaïeu bleu, 500 francs. — N° 132, deux beurriers, décor d'ornements polychromes (datés 1755), 1,300 francs. — N° 133, deux moutardiers polychromes rehaussés d'or, 610 francs. — N° 158,

deux bouteilles, décor camaïeu bleu, 620 francs. — N° 164, assiette polychrome, 680 francs.

Faïences de Bruxelles. — N° 194, grande plaque polychrome signée Méry, 1,780 francs. — N° 196, grand canard polychrome formant terrine, 700 francs. — N° 197, Carpe couchée, formant boîte, 550 francs. — N° 198, grand plat ovale, fond bleu pâle, 400 francs. — N° 199, grande soupière polychrome, 400 francs. N° 208, grand surtout de table, avec salières, 605 francs. — N° 211, grande soupière polychrome, signée P. Mombaert (1746), 500 francs. — N° 223, deux consoles polychromes, 410 francs.

Faïences de Bruges. — N° 250, soupière, 500 francs.

Faïences de Liège. — N° 252, assiette, 185 francs. — N° 254, cafetière polychrome, 100 francs.

PETITE CHRONIQUE

Changement de spectacle au théâtre Molière. *Numa Roumestan*, après une brillante carrière, est remplacé sur l'affiche par *La Comtesse de Sommerive*, de Théodore Barrière, et *Les Convictions de papa*, d'Edmond Gondinet. Le 30 avril, une représentation extraordinaire sera donnée au bénéfice de M. Paul Allaiza avec le concours de M^{lle} Dyna Beumer.

MM. Schott frères, éditeurs, viennent de mettre en vente le texte de *Richilde*, tragédie lyrique en quatre actes et dix tableaux, par Emile Mathieu. (Une brochure de 63 pages, précédée d'une notice historique). La partition est sous presse et paraîtra sous peu.

Une audition intime donnée par M. Emile Mathieu, dimanche dernier, dans un salon ami, fait présager une œuvre intéressante, très fouillée, d'effets variés, et qui prendra un rang distingué dans l'œuvre, déjà important, du compositeur.

L'action, dont nous avons publié le résumé, se passe en Flandre, à la fin du XI^e siècle. Elle se déroule successivement dans une forêt près d'Audenarde, dans la plaine où s'élève le château d'Eenaeme, au château de Lessines, à Messines et à Cassel. Elle est mouvementée, dramatique et prête admirablement aux développements musicaux et à la pompe du décor. On sait que M. Mathieu compose lui-même ses poèmes. Comme il l'a fait pour *Freyhir* et pour *le Hoyoux*, il a écrit en bons vers sonores le texte de *Richilde*, et de cette fusion du poète et du musicien naît une unité de conception qui est l'un des traits de l'œuvre. Chaque phrase, chaque mot est traduit musicalement. Mais nous n'en dirons pas davantage, ne voulant pas déflorer une partition que nous aurons, nous y comptons bien, l'occasion d'apprécier prochainement dans son ensemble.

HISTOIRE DE FOIX-LES-CAVES, plaquette de 14 pages. — Anonyme. — Bruxelles, Th. Lombaerts, 1884.

Aux amateurs d'excursions en Belgique nous signalons cette petite publication que nous a envoyée un ami, habitant au lieu même où sont ces *Caves* extraordinaires, creusées on ne sait quand, sous un bois, grandes comme des catacombes, et qu'on laisse s'effondrer peu à peu, alors qu'elles sont une des grandes curiosités de notre sol brabançon. Voilà certes un monument qui devrait être conservé au même titre que les vieilles églises et les vieux châteaux. Avis au Gouvernement. On l'aurait sans doute à vil prix. Dans quelques années il ne sera plus temps.

M. Engel a chanté et joué admirablement le rôle d'Edgard dans *Lucie de Lammermoor*, reprise au théâtre de la Monnaie la semaine dernière pour les représentations de M^{me} Marcella Sembrich. Il l'a même chanté si bien qu'on a un peu oublié que c'était la cantatrice, et non l'excellent ténor, qui était en représentation, et qu'on s'est imaginé, par moments, que M^{me} Sembrich n'était là que pour permettre à M. Engel de chanter en italien. Au 4^e acte surtout, il est superbe de passion. On lui a fait une ovation enthousiaste et méritée.

Le succès de la chanteuse galicienne a d'ailleurs été très-vif. Un peu dérouté, au début, par le vide d'une musique dont il s'est déshabitué, le public n'a pas tardé à se remettre. La voix de M^{me} Sembrich est agréable et se prête aux cascades de notes fusées, piquées, trillées, dont Donizetti assaisonne ses inspirations. Un peu courte et exigeant des respirations nombreuses, toutefois, ce qui donne au chant un côté un peu saccadé. Il paraît que cela ne nuit pas à la mélodie transalpine. Au contraire. Quant au jeu de l'artiste, à ses attitudes et à ses gestes, ils sont d'une aimable chanteuse de concerts, préoccupée de ne pas détruire l'harmonie de sa toilette et de sa coiffure par des mouvements trop passionnés.

M. Joseph Dupont s'est décidé à mettre au programme du dernier concert populaire la *Symphonie libre* d'Erasmus Raway, ainsi que nous le réclamions dans notre dernier numéro. Nous en sommes très heureux et nous félicitons M. Dupont de n'avoir pas hésité, malgré la clôture d'une campagne qui a été très fatigante pour lui, à s'imposer ce nouveau travail. L'œuvre est entré en répétitions et ceux qui ont eu comme nous le privilège d'assister aux études consciencieuses de l'orchestre ont été émerveillés de la puissance, de l'unité et de l'admirable coloris de l'ouvrage.

Ce sera, pour les Bruxellois, non pas une surprise, puisqu'ils connaissent la haute valeur de l'auteur des *Adieux* et des *Scènes hindoues*, mais une véritable fête artistique. Nous saluons, dès à présent, Erasmus Raway comme un des maîtres de la musique moderne.

Le concert aura lieu le lendemain de la clôture de la saison théâtrale, c'est-à-dire, le 4 mai, à 8 heures du soir.

Dans la seconde partie, on fera entendre l'*Idylle de Siegfried* et d'importants fragments de *Parsifal* (1^{er} acte).

Des dessins de J.-P. Laurens, destinés à illustrer les *Récits des temps mérovingiens*, d'Augustin Thierry, seront exposés à partir de demain au *Cercle artistique*.

C'est le 10 mai que s'ouvrira, à l'École des beaux arts, l'exposition des œuvres de J.-F. Millet, que nous avons annoncée.

La quatrième et dernière matinée de musique de chambre pour instruments à vent et piano organisée par MM. les professeurs du Conservatoire aura lieu aujourd'hui 24 avril, à 3 heures.

On y entendra un *andante* de L. Van Cromphout; une composition, dans le style ancien, de H. Vieuxtemps, exécutée par M. Ysaye; M^{me} Cornélis-Servais, cantatrice, se fera entendre dans un air de Bach et une mélodie de Reinecke avec accompagnement de violoncelle par M. E. Jacobs, et la séance se terminera par le célèbre septuor de Beethoven, qui aura pour interprètes: MM. Ysaye, Agniez, E. Jacobs, Hendrickx, Poncelet, Merck et Neumans.

Sommaire de la *Wallonie*, du 15 avril 1887:

Hector Chainaye, Arnold Coffin. — Georges Girran, Vers. — Paul Reivax, Intus. — P.-M. Olin, L'une d'elles. — Célestin Demblon, Dans l'étable. — Ernest Mahaim, Ultra. — Maurice Siville, La Chambre close. Pourquoi? — La Wallonie. — Chronique musicale. — La symphonie d'Erasmus Raway. La Walkyrie. — Chronique artistique.

JOURNAL DES TRIBUNAUX

FAITS ET DÉBATS JUDICIAIRES — LÉGISLATION —
JURISPRUDENCE

paraissant le dimanche et le jeudi

A Bruxelles, chez F. Larclier, rue des Minimes, 10
ABONNEMENT ANNUEL : 18 FRANCS

LA REVUE INDÉPENDANTE

PARAISANT TOUS LES MOIS

A PARIS, RUE BLANCHE, 79

Un numéro spécimen contre 1 fr. 25 en timbres postes

Chaque n° contient de 144 à 180 pages.

L'ARGUS DE LA PRESSE

8^{me} ANNÉE

Lit et découpe tous les journaux et en fournit les extraits sur n'importe quel sujet : Beaux-Arts, Théâtres, Science, Littérature, Religion, Voyages, Nécrologie, Découvertes, Politique, Commerce, Expositions françaises et étrangères.

A. CHÉRIÉ

19, boulevard Montmartre, Paris

VIENT DE PARAÎTRE

SUR LES CÎMES

PAR OCTAVE MAUS

Un volume de bibliophile tiré à 60 exemplaires, tous sur papier vélin, avec une couverture raisin de couleur crème, et numérotés à la presse de 1 à 60.

CHEZ M^{me} V^e MONNOM, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES

Prix : 2 francs

Envoi franco contre fr. 2-10 en timbres-poste.

SPECIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉES

26, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

L'INDUSTRIE MODERNE

INVENTIONS, BREVETS, DROIT INDUSTRIEL

Paraît deux fois par mois

Administration : rue Royale, 15, Bruxelles

Abonnement annuel : 12 francs. Le numéro : 1 franc

SCHAVYE RELIEUR

46, RUE DU NORD, BRUXELLES

RELIURES DE LUXE ET RELIURES ORDINAIRES

SPECIALITÉ D'ARMOIRIES ET D'ATTRIBUTS HÉRALDIQUES

RICHARD WAGNER

Rheingold. — Walküre.

Siegfried. — Götterdämmerung.

ANALYSE DU POÈME

Prix : 50 centimes en timbres-poste

Au bureau de l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

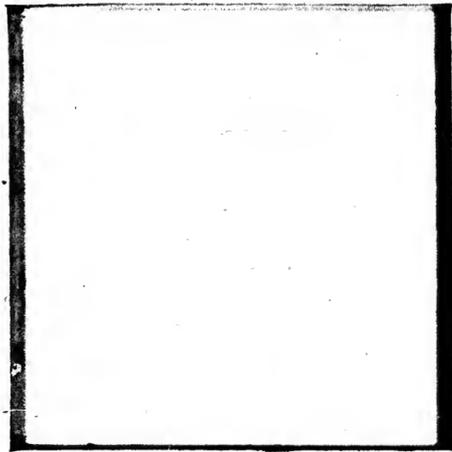
EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Mars 1887.

BRUNO, FR., Op. 44. Trois morceaux pour piano, fr. 2-00.
FIEDLER, MAX, Op. 2. Cinq morceaux p. piano, 2 cahiers. Cahier I, fr. 3-15; cahier II, fr. 2-85. — Op. 3. Cinq morceaux pour piano, 2 cahiers. Cahier I, fr. 4-10; cahier II, fr. 2-85.
HOFMANN, HEINR., Op. 75. Donna Diana. Opéra en 3 actes. Partition de piano avec texte allemand, fr. 18-75.
JADASSON, S., Op. 85. 4^e Trio p. piano, violon et violoncelle. Ut min., fr. 12-50.
SCHARWENKA, PH., Op. 70a. Deux Ländler : n° 1, fr. 2-00; n° 2, fr. 2-20. — Op. 70b. Trois morceaux Menuet, fr. 2-20; Mazourka, fr. 2-00; Valse, fr. 2-00.
TIBBE, HENRY., Op. 7. Feuille d'album p. alto ou violon et piano, fr. 2-20.

Édition populaire n° 713. H. Wöhlfahrt. L'A B C du piano. Cartonné, fr. 3-75.

1887



MAI





L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

WAGNÉRISME ET PATRIOTISME. — LE NÉO-IMPRESSIONNISME. — FRANCIS POICTEVIN. — LES FEMMES CORRECTEURS D'IMPRIMERIE. — DOCUMENTS A CONSERVER. — BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

WAGNÉRISME ET PATRIOTISME

Il y a quinze jours *Lohengrin* devait être représenté à Paris, et des gens qui ne sont que patriotes emplissaient certains journaux de leurs vitupérations et de leurs lamentations.

Depuis huit jours *Lohengrin* ne doit plus être représenté et des gens qui ne sont que musiciens emplissent d'autres journaux de leurs désolations et de leurs malédictions.

Les premiers parlaient de s'insurger. Les seconds parlent de s'exiler.

A les entendre, il semble qu'il ne s'agit que d'une question musicale. La haine du wagnérisme pour les uns. Le fanatisme du wagnérisme pour les autres. Et là dessus, à perte d'haleine, des feuilletons et des discussions sur la supériorité de l'art allemand par ci, sur la décadence de l'art français par là, et réciproquement.

Vraiment, il faut être borné comme on l'est de notre temps pour juger aussi piètrement un phénomène qui n'est pas du domaine de la musique, mais du domaine de l'histoire.

Le patriote qui trouve exécration la musique de

Wagner est aussi bête que le musicien qui trouve grotesque l'aversion instinctive du patriote.

De France à Allemagne le moment n'est pas aux jugements impartiaux au sujet de n'importe quoi. C'est la passion qui domine, c'est la passion qui commande, violente, exaspérée. Et elle s'abat, indifféremment, aveugle, sur les grands événements et sur les petits.

De qui l'on aime, tout est bien. De qui l'on hait, tout est odieux.

Certes, quand il s'agit d'hommes isolés, on peut, même dans ces tourmentes, espérer le calme et la justice. Mais les nations ne sont point des individualités pouvant se contraindre. Elles sont de grands êtres organiques, ayant leurs instincts, presque toujours barbares, quoique admirablement appropriés à leur défense et à leur conservation. Une nation n'est point musicale lorsqu'elle se sent en présence d'un ennemi qui en veut à sa vie. Elle se gonfle alors de toutes les irritations qui peuvent la grandir aux proportions du péril, et, dans cette explosion de fureur, lui demander de faire la part d'équité et de bon sens qu'il faudrait pour épargner les productions artistiques venant de l'ennemi, c'est misère, c'est folie!

Wagner a eu l'indigne faiblesse de prostituer son génie en insultant le vaincu. Cette âme si haute dans l'expression des sentiments héroïques, s'est abaissée cette fois, et cette fois seulement, en piétinant la France malheureuse et en crachant sur elle. Il s'est laissé entraîner par cette passion avilissante, déshonorant sa royauté musicale. Et on en voudrait à la France de

ressentir à son tour, contre lui, en sens inverse, une passion d'impitoyable rage?

Ah! c'est la nature même, cela; c'est la nature humaine, sinon dans l'individu, qui parfois artificiellement y échappe, au moins dans la race qui n'y échappe jamais, non jamais!

Nous conjurons tous les criailleurs qui se désolent et proclament, à l'occasion de cet incident, la déchéance de la France, de vouloir bien considérer qu'aussi longtemps qu'elle sera secouée par la honte des souvenirs et la fièvre de la revanche, on ne peut attendre d'elle la plus élémentaire justice sur ceux où s'est incarnée sa défaite. Elle est dans une période historique durant laquelle ce qui surnage, ce n'est point la question d'art, mais la question d'orgueil national.

Quand la paix morale lui reviendra, elle saura, comme tout autre, admirer les chefs-d'œuvre de Wagner. N'admire-t-elle pas ceux de Mozart, de Beethoven, même à l'heure actuelle? C'est qu'ils ne sont pas, eux, les symboles de ses humiliations. Ils n'étaient point là pour s'en réjouir et les chanter en y mêlant ce poison : l'ironie.

Dans l'âme obscure des masses, le démêlement des sensations complexes ne se fait pas. Haïr Wagner, le bas insulteur, et haïr Wagner l'incomparable artiste, c'est tout un. Il faut être très fort, très grand, surhumain, pour entrevoir ces distinctions et s'y résigner. Il faut être très fort aussi, admirant Wagner, pour conserver en soi la parcelle d'antipathie qui ne sacrifie pas le culte de la patrie au culte inférieur de l'artiste.

Que de malentendus sur ces problèmes et quel sacrifice constant de choses respectables! Quelle difficulté de pénétrer ces nécessités sociales et d'admettre les apparentes et passagères injustices qu'elles engendrent! Le passé, dans ses événements terribles, montre pourtant que toujours il en fut ainsi. Mépriser une nation parce qu'elle renouvelle inconsciemment ces inévitables phénomènes, et la condamner parce qu'elle les subit, c'est de l'ignorance ou de l'iniquité.

Le gouvernement français, qui a interdit provisoirement les représentations de *Lohengrin*, n'a pas fait acte d'anti-wagnérisme comme le disent les imbéciles. Il a compris qu'elles pouvaient exaspérer jusqu'à la tempête les colères couvant dans les cœurs qui ne sont pas encore dégonflés des douleurs de 1870. Avec un tact et une abnégation pleines de dignité, M. Lamoureux l'a discerné aussi, lui, qui, sans une plainte, sans une réclamation, a fait à sa patrie le sacrifice du triomphe artistique qu'il allait recueillir. Son héroïque attitude devrait être une leçon pour ceux qui, Français ou étrangers, parlent avec irritation des susceptibilités qui ont amené le recul de ce mémorable événement musical.

Les musicâtres n'y comprennent rien et débla-

tèrent. L'historien voit clair et malgré ses regrets, se soumet sans tant de puéril tapage, et avec sécurité attend l'avenir.

LE NÉO-IMPRESSIONNISME

Correspondance particulière de « L'ART MODERNE ».

C'est cette tendance au noir, finalement effet dépressif, qui est le faible de toute peinture antérieure.

(GUSTAVE KAHN).

Une salle de la III^e exposition de la SOCIÉTÉ DES ARTISTES INDÉPENDANTS (Pavillon de la Ville de Paris) est affectée à quelque cinquante tableaux impressionnistes. Signataires : MM. Georges Seurat, Paul Signac, Dubois-Pillet, Lucien Pissarro et Charles Angrand. Nous essaierons ici de formuler, plus complètement qu'en 1886 (1), l'importance de la réforme essayée par eux et par leur aîné M. Camille Pissarro; — le lecteur bruxellois voudra bien se rappeler les toiles de MM. Camille Pissarro et Georges Seurat qu'il a vues au dernier Salon des VINGTISTES.

I

Latent dans Turner et Delacroix (la Chapelle des SS. Anges, à Saint-Sulpice, etc.), l'Impressionnisme tenta de se formuler en un système avec Edouard Manet, MM. Camille Pissarro, Renoir, Claude Monet, Sisley, Cézanne et Ludovic Piette. Ces peintres se particularisaient par une excessive sensibilité aux réactions des couleurs, par une tendance à la décomposition des tons et par un effort à investir leurs toiles d'intenses clartés. Dans le choix des sujets, ils proscrivaient l'histoire, l'anecdote et le rêve, et, comme discipline de travail, prénaient l'exécution rapide et directe devant la nature.

Si l'on veut que le mot « Impressionnisme » conserve un sens un peu net, il faut en étiqueter l'œuvre des seuls luministes. S'éliminent donc miss Mary Cassatt, MM. Degas, Forain, Raffaëlli qu'un public désorienté engloba sous la même dénomination que MM. Camille Pissarro et Claude Monet : tous, il est vrai, cherchaient une expression sincère de la vie moderne, méprisaient les us de l'école, et ils s'exhibaient en commun.

On se souvient des premières expositions impressionnistes. Parmi les toiles définitives et les bariolages féroces, s'éberluait la constitutionnelle bêtise du public. Qu'une couleur suscitât sa complémentaire, l'outremer, du jaune, le rouge, du bleu vert... lui semblait démentiel; et les plus graves physiiciens lui eussent affirmé, d'une voix doctorale, que l'effet définitif de l'obscurcissement sur toutes les couleurs du spectre est d'y ajouter virtuellement des quantités de plus en plus grandes de lumière violette, — il se fût toujours cabré devant les violacis d'ombre d'un paysage peint. Accoutumé aux saucées bitumineuses que cuisinent les mattres-coqs des écoles et des académies, la peinture claire l'estomaquait. Disons-le, un prurit révolutionnaire le travaillait parfois : alors il processionnait chez de bonnes filles, De Nittis, Roll, Carrier-Belleuse, Dagnan-Bouveret, Gœnnet, Gilbert, Béraud, Duez, Gervex, Bastien-Lepage, — et c'étaient ses grandes orgies de modernité.

(1) Voir *L'Art moderne*, n° du 19 septembre 1886 : *L'Impressionnisme aux Tuileries*.

Quant à la technique, rien de précis encore : les œuvres impressionnistes s'offraient en une allure d'improvisation : c'était sommaire, brutal et approximatif.

II

Cette technique rigoureuse l'Impressionnisme la possède depuis 1884-1885. M. Georges Seurat en fut l'instaurateur.

L'innovation de M. Seurat, implicitement contenue déjà dans telles œuvres de M. Camille Pissarro, a pour base la division scientifique du ton. Voici : au lieu de triturer sur la palette les pâtes dont la résultante fournira à peu près la teinte de la surface à représenter, — le peintre posera sur la toile des touches figurant la couleur locale, c'est-à-dire, celle que prendrait la dite surface dans la lumière blanche — (sensiblement la couleur de l'objet vu de très près). Cette couleur qu'il n'a pas achromatisée sur sa palette, il l'achromatise indirectement sur la toile, en vertu des lois du contraste simultané, par l'intervention d'autres séries de touches, correspondant :

1° A la portion de la lumière colorée qui se réfléchit, sans altération, sur la surface — (ce sera, généralement, un orangé solaire);

2° A la faible portion de la lumière colorée qui pénètre plus loin que la surface et qui est réfléchi après avoir été modifiée par une absorption partielle;

3° Aux reflets projetés par les corps voisins;

4° Aux complémentaires couleurs ambiantes.

Touches qui s'effectuent non par un sabrage au pinceau, mais par l'application de menues taches colorantes.

De cette manière d'opérer, voici quelques prérogatives :

I. Ces touches se composent sur la rétine, en un mélange optique. Or, l'intensité lumineuse du mélange optique est beaucoup plus considérable que celle du mélange pigmentaire. C'est ce que la physique moderne exprime en disant que tout mélange sur la palette est un acheminement vers le noir;

II. Les proportions numériques des gouttes colorantes pouvant, sur un très petit espace, varier infiniment, les plus délicats glissements de modelé, les plus subtiles dégradations de teintes se peuvent exactement traduire;

III. Cette maculature de la toile ne suppose aucune adresse manuelle, mais seulement — oh! seulement — une vision artiste et exercée.

III

Le spectacle du ciel, de l'eau, des verdure varie d'instant en instant, professaient les premiers impressionnistes. Empreindre une de ces fugitives apparences sur le subjectile, c'est le but. — De là résultaient la nécessité d'enlever un paysage en une séance et une propension à faire grimacer la nature pour bien prouver que la minute était unique et qu'on ne la reverrait jamais plus.

Synthétiser le paysage dans un aspect définitif qui en perpétue la sensation, à cela tâchent les néo-impressionnistes. (Au surplus, leur faire ne s'accommode point des hâtes et comporte un travail à l'atelier.

Dans leurs scènes à personnages, même éloignement de l'accidentel et du transitoire. Aussi des critiques épris d'anecdotes geignent : on nous montre des mannequins, non des hommes. Ces critiques ne sont pas las des portraits du Bulgare qui semblent questionner : Devinez ce que je pense! Ils ne s'affligent point de voir sur leur mur un monsieur dont la dicacité s'éter-

nise en un malin clignement d'œil, ou quelque éclair depuis des années en route.

Les mêmes, perspicaces toujours, comparent les tableaux néo-impressionnistes à de la tapisserie, à de la mosaïque, et condamnent. Exact, cet argument serait de piètre valeur; mais il est illusoire : un recul de deux pas, — et toutes ces versicolores gouttes se fondent en ondulantes masses lumineuses; la facture, on peut dire, s'évanouit : l'œil n'est plus sollicité que par ce qui est essentiellement la peinture.

Que cette exécution uniforme et comme abstraite laisse intacte l'originalité de l'artiste, la serve même, — est-il besoin de le noter? En fait, confondre Camille Pissarro, Dubois-Pillet, Signac, Seurat... serait imbécile. Chacun d'eux impérieusement accuse sa disparité, — ne serait-ce que par son interprétation propre du sens émotionnel des couleurs, par le degré de sensibilité de ses nerfs optiques à telle ou telle stimulation, — mais jamais par le monopole d'agiles trucs.

Parmi la cohue des machinaux copistes des extériorités, ils imposent, ces quatre ou cinq artistes, la sensation même de la vie : c'est que la réalité objective leur est simple thème à la création d'une réalité supérieure et sublimée où leur personnalité se transfuse.

Menuiserie. — Un commencement d'abandon du cadre strictement plan et blanc se remarque. Le néo-impressionnisme portera cet été de larges cadres de chêne à liseré intérieur blanc de quelques centimètres. Galamment ceux de M. Albert Dubois-Pillet s'adornent d'astragales. Ceux de M. Ch. Angrand sont d'or mat. Tous restent rectangulaires, — encore qu'il semble plus équitable de circonscrire un paysage ovalemment ou circulairement.

IV

M. CHARLES ANGRAND. — Sa conversion est de date récente. L'émoi des ferveurs premières l'a quelque peu anémié : ses paysages se décolorent fâcheusement. Il n'a point tout à fait abdiqué les jolieses et les habiletés d'exécution qui lui servaient de truchements : cette herbe rase est à touches roides et parallèles; à touches courbes, cette jupe de rustaude; à touches angulaires, ces poules. Outre *Un Coin de ferme*, *le Paysan* et *Inondation à la Grande-Jatte*, il expose *l'Accident* : éclairée par les bees de gaz et par des globes pharmaceutiques, une foule s'accumule sur le trottoir. Le dessin s'enkylose et les teintes délinquent. Donner, en un tableau destiné à être vu à la lumière naturelle, la sensation des éclairages factices, — la tentative est intéressante et complexement ardue : plongé dans la lumière jaune du gaz, l'observateur l'estime blanche, adoptant ainsi un terme de comparaison inexact auquel vont se rapporter toutes les couleurs; — il devient pratiquement daltonien. Et tant d'autres difficultés...

M. MAXIMILIEN LUCE. — Un nouveau venu. Ses ouvriers célibataires, ses paysages des fortifications parisiennes sont d'un barbare mais robuste et hardi peintre.

M. LUCIEN PISSARRO. — De courtes saynètes, de laconiques drames sont dits par ses gravures sur bois. Elles délimitent des bêtes, des arbres, des campagnards normands, des pauvres hères, et convainquent. On a, en M. Lucien Pissarro, fils de Camille, un rustique et humoriste illustrateur d'albums enfantins (la calligraphie de M. Boutet de Monvel ne peut satisfaire tout le monde), et même un peintre.

M. DUBOIS-PILLET n'est pas seulement ce fin paysagiste. Le premier il appliqua au portrait la division systématique du ton. Ses effigies, — les féminines surtout, — vivent. Une subtile joie polychrome se diffuse en arabesques sur les fonds : tentures à fleurages, tapis orientaux, — harmonisés aux colorations des visages et des costumes. Moins travaillé que les autres, le portrait de l'auteur — tube, verre, barbe et nœud — conquiert par la franchise désinvolte et très 1887 de la physionomie. Partout une heureuse recherche de qualités décoratives.

Vers la fin de l'année dernière, M. Paul Signac et M. Dubois-Pillet eurent l'idée de dessins à la plume, sans lignes enveloppantes et sans hachures, où le sujet s'exprimerait par un pointillé, rarifié ici, là dense. *La Vie Moderne*, qu'agrémentent, à l'ordinaire, des gratteurs de papier Gillot, a récemment publié de M. Signac deux dessins d'après les *Gazomètres à Clichy et la Salle à manger*, et, de M. Dubois-Pillet, un dessin du *Vapeur* et un autre, d'après nature, *Entrée des invités au dernier bal de l'Hôtel de Ville*.

M. GEORGES SEURAT. — Une étude de nu, *Poseuse*, qui glorifierait les plus altiers musées. Des marines d'Honfleur, et la merveille de ces ciels infinis. A fixer leur caractère de sérénité, concourt la prédominance des lignes horizontales. Tout autrement se distribue la dynamogénie des glorieux paysages de M. Paul Signac...

M. PAUL SIGNAC. — Au paysage se dédiaient les anciens impressionnistes. Sauf M. Gustave Caillebotte, ils tentaient rarement la reconstitution de scènes d'intérieur. Elles préoccupent M. Paul Signac. En pages spécifiquement sapides et d'une science sûre, il les restitue. *La Salle à manger* : dans une atmosphère de cordial, chaud et clair bien-être, une jeune femme, à contre-jour, qui boit, un dispos vieillard, qui digère, et, liant ce tête-à-tête familial, la nappe où s'arrondissent les gaies verreries du dessert, où gît un attirail de fumeur ; à côté, la bonne, droite.

Puis des vues du Petit-Andely, son terroir de prédilection, de Fécamp, d'Asnières, de Paris.

Et sous son pinceau, un dru jaillissement de clartés déflagre.

FÉLIX FÉNEON.

FRANCIS POICTEVIN

Un malade qui voyage, au hasard des climats et des saisons, et qui note les choses qu'il regarde, les gens qu'il rencontre, les caractéristiques humaines qu'il surprend, et surtout un malade qui se voit et s'analyse, tel M. Francis Poictevin. Et quelque peu mystérieux aussi : très rarement rencontrable, toujours on ne sait où, là-bas. Les volumes qu'il publie de temps en temps le signalent quand il est parti.

La Robe du Meine, *Ludine*, *Songes*, *Petitau*, *Seuls*, voilà ses livres. Nous n'écrirons que du dernier. Au surplus, dans les autres, même simplicité et même probité de notation ; jamais rien de décoratif, jamais un mot à effet. Du calme, presque de la nonchalance. Une tranquillité un peu grise et dans l'œuvre entière l'atmosphère douce d'une chambre propre, en province, où la lumière se tamise à travers de petits rideaux blancs. On a confiance, on croit, M. Poictevin est incapable de tromper, ni de jeter de la poudre aux yeux.

Ce qu'il dit est simple, comme une habitude. Cela est toujours vivant et vécu.

L'artiste ? Écoutez-le. C'est lui, car Jacques de *Songes* et Edouard de *Seuls* ne sont que des pseudonymes :

« Edouard eût donné tous les sermons de Bossuet pour deux vers de la *Sensitive*, de Schelley, ou quelques lignes de *l'Île de la Fée*, de Poë... Épris du xvi^e siècle, il rêvait d'une langue se reprenant à ses origines, retrouvant dans le latin des épithètes surannées, plus gracieuses, dans les tournures à la Rabelais quelque manière moins habituelle, plus vivace. »

Cette confession est ratifiée sincère par tout l'effort littéraire jusqu'à ce jour de M. Poictevin.

Pénétrer l'homme est également aisé. Rien ne prouve plus un homme qu'un livre, même lorsque ce dernier ment. M. Poictevin qui a dû aimer la chair par intermittence, qui l'aimait du temps de *Ludine* s'est toujours senti aimanté par la mysticité. Tous ses livres en témoignent. Aujourd'hui, la passion attiédie a mué l'amour en amitié (Lucienne de *Seuls* est surtout une amie) et les idées catholiques à la Lacordaire ont fait place à cette tendance rêveuse qui file à l'infini sans plus distinguer rien. L'Inde a masqué Rome. Au surplus, un souffrant, d'une morbide délicatesse d'âme, un être tout en pressentiment et plus écouteur de silence que de paroles. Captivant certes, alors même qu'il ne fait rien pour attirer l'attention, que ses romans ne sont pas même des histoires et qu'ils s'en vont à petits pas, par des routes uniformes. L'aimant de cet art c'est sa simplicité et son entière bonne foi.

LES FEMMES CORRECTEURS D'IMPRIMERIE (1)

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

J'ai lu avec un vif intérêt la spirituelle boutade intitulée *Les femmes correcteurs d'imprimerie*, que reproduit, d'après votre savant confrère *l'Art moderne*, votre très intéressant feuilletton de la *Bibliographie de Belgique*.

Il y a longtemps que j'ai appelé l'attention des imprimeurs, des éditeurs, des auteurs, sur la façon déplorable dont sont corrigés nos ouvrages.

D'où vient le mal ? Quel est le remède à y apporter ? La question est plus sérieuse que ne pense le croire l'humoristique auteur de l'article auquel je réponds et au talent littéraire duquel je m'empresse, d'ailleurs, de rendre un complet hommage.

Le mal vient de ce qu'il n'y a plus de correcteurs chez nous, à de rares exceptions près.

Pourquoi n'y en a-t-il plus ? Parce qu'on n'en forme plus !

Pourquoi n'en forme-t-on plus ? Parce que cela coûte trop cher !

Commençons par dire ce que c'est qu'un correcteur, ou ce que ce devrait être.

Un correcteur doit être un *homme instruit, doublé d'un typographe*. Il doit connaître à fond la langue, les langues même, être quelque peu polyglotte, puisqu'il est dans le cas de devoir corriger les nombreuses erreurs qu'il rencontre journellement

(1) Voir *l'Art moderne* du 9 janvier 1887. Nous reproduisons cette intéressante critique d'après le *Feuilleton de la Bibliographie de Belgique*, 13^e année, n^o de 1887, p. XI et 3.

dans les épreuves. Il doit avoir au moins une teinture des sciences, des arts, de tous les sujets, variant à l'infini, qui lui passent sous les yeux (c'est le cas de le dire !). Bref, il doit être, dans la mesure du possible, quelque peu universel, sans être un Pic de la Mirandole raisonnant *de omni re scibili ... et quibusdam aliis*. Il doit s'entendre en littérature et en poésie ; il doit connaître ses auteurs, les anciens et les modernes. Il doit être typographe, c'est-à-dire appartenir au métier, être au courant des règles de l'art du compositeur et de l'imprimeur, — nécessité devenue d'autant plus inéluctable que cet art a bien déchu et que la plupart des ouvriers qui l'exercent sont malheureusement aussi ignorants scientifiquement que professionnellement parlant, parce qu'on met au métier des enfants qui n'ont pas même achevé leurs classes primaires ; que l'apprentissage, insuffisant, se fait à la vapeur, et que tout bourreur de lignes, le plus souvent fort malpropre, se croit et se proclame nécessairement bon typographe !

En regard de ces exigences de métier indiscutables et qui doivent présider à la formation des bons correcteurs, plaçons la situation de fait : quasi aucun patron ne consentant à payer convenablement de tels hommes ; la plupart des imprimeries privées d'un correcteur, même médiocre ; les imprimeurs se reposant du soin de la correction sur les auteurs, qui n'y entendent rien, d'abord comme typographes, ensuite comme écrivains (car tout auteur n'est pas doublé d'un littéraire !), qui, enfin, quand ils savent écrire — ou croient savoir écrire — affectionnent, par exemple, certaines tournures vicieuses, qu'ils caressent parce qu'ils croient avoir donné le jour à de beaux enfants, qui ne sont que des monstres linguistiques ou littéraires n'échappant pas au glaive vengeur d'un habile correcteur !

Nos imprimeurs sont incapables d'un tel sacrifice : payer convenablement un bon correcteur ! Dès lors, qui songera à se faire correcteur dans le sens exact du mot, c'est-à-dire avec les qualités maîtresses que nous y attachons ?

C'est à nos éditeurs, aux auteurs eux-mêmes à faire ce sacrifice intelligent. Mieux leurs livres sont corrigés, plus ils acquièrent de prix et de valeur. C'est une vérité qui devrait être comprise pour le plus grand profit de nos productions nationales, qui ont déjà tant de peine à se faire goûter chez nous et auxquelles on ne manque pas d'opposer, comme en l'occurrence de l'article auquel nous répondons, « la désolante façon dont les corrections d'imprimerie se font en Belgique ».

Le remède est-il dans l'appel fait à quelques femmes institutrices ou bas-bleus ? Assurément non ! Il y a longtemps que nous posons en fait que les femmes ne doivent pas plus envahir le domaine masculin que les hommes n'ont à s'ingérer dans le domaine féminin. Arrière ces courtauds de boutique qui mesurent du drap et du coton ! Laissons cette occupation peu virile, peu digne de l'homme, à nos femmes, à nos filles, à nos sœurs, qui n'ont déjà que trop de peine à gagner leur pain de façon à peu près convenable.

À la femme, laissons la famille, les enfants, le ménage et ses soucis, avec ses joies intimes aussi, l'éducation et l'instruction du jeune âge, le dé de la couturière, de la tailleuse, de la confectionneuse, — la plume de l'écrivain et du savant, je le concède même.

Mais il ne saurait être question de résoudre le grave problème d'une bonne correction de nos livres par des appels à la galanterie, au flirtage, au sentimentalisme, très jolis, — nous ne dédaignons

pas cela à la place où on le doit rencontrer ! — mais qui, loin d'être une occasion de correction, ne seraient qu'un appel à de nombreux faux par typographiques, grammaticaux et autres.

Chose bizarre et digne de remarque : tout le monde se croit correcteur ! Une foule d'employés de nos administrations, des écrivains à loisirs, des étudiants, des aspirants aux professions libérales, des génies incompris, des officiers peu fortunés, ou leurs veuves et filles, tout ce monde, papillonnant autour de nos imprimeurs ou éditeurs, demande gravement des épreuves à corriger et s'acquitte... très peu gravement de cette besogne.

Nous avons connu un mesureur de drap dans un magasin de Bruxelles, qui se coiffait à la Capoul, portait des chemises découpées en carré à la gorge, des pantalons-éléphant, des escarpins pointus, qui se faisait accompagner partout d'un chien que, plus cruel qu'Alcibiade, il avait mutilé en lui coupant les oreilles, qui passa du jour au lendemain du mètre au mattre-imprimeur et corrigeait gravement en bon ! Le correcteur officiel de la maison *décrottait*, suant sang et eau, à 1 franc l'épreuve. M. X... revoyait, marquait une virgule à droite et à gauche, et comptait 4 francs. Il avait tout fait !

Corriger une épreuve, mais ce n'est rien cela ! c'est un badinage. Il ne faut pas d'apprentissage : les fautes viennent à vous gracieusement, le sourire aux lèvres, l'œil en feu, — comme les femmes correcteurs d'imprimerie, un heureux souvenir ! — se faire prendre au trait mordant, acéré, justicier de votre plume ! Et voilà la question résolue.

Eh bien ! non, elle est plus sérieuse que cela, cette question. Elle appelle une autre solution. Que les éditeurs se décident à faire un sacrifice et il se formera non une pléiade, non une légion de bons correcteurs, qui ne trouveraient pas à utiliser leurs talents, mais un petit noyau, suffisant aux besoins de notre pays.

Nous sommes élève du vénérable M. Mackintosh, dont parle *L'Art moderne* avec un respect que nous partageons de tous points. Pendant vingt ans, nous avons travaillé à ses côtés, suivi ses conseils, profité de ses leçons, marquées au bon coin : sagesse, expérience, érudition profonde, coup d'œil hors ligne, habileté universellement appréciée et à laquelle nous nous faisons un devoir d'amitié et de reconnaissance de rendre un éclatant hommage. Ouj, ce sont de tels correcteurs qu'il faut ressusciter, avec leurs qualités sérieuses, pour résoudre une question plus grave qu'on ne pense.

J'entends dire que ma réponse a les allures d'un plaidoyer *pro domo*. Qu'on ne s'y trompe point, toutefois.

Ce n'est pas une misérable affaire d'intérêt qui est ici en jeu. Il nous est arrivé souvent de consacrer le produit de nos corrections d'épreuves à soulager des misères de femmes et d'enfants. Mais nous aimions mieux faire cette besogne — pardon : exercer cet art ! — assez convenablement, pensons-nous, que de la voir gâcher par des mains profanes qui venaient toucher sans respect à l'arche sainte de l'imprimerie, — et nous repassions à ces mêmes personnes le produit de ce travail qu'elles s'offraient, dans leur inexpérience, à exécuter, parce que « corriger des épreuves, c'est si facile ! » disaient-elles. « Tout le monde peut faire cela ! »

L'art de l'imprimeur n'a que trop périéité déjà chez nous. Je convie *L'Art moderne* à travailler avec les amis des belles et bonnes éditions à le relever sur des colonnes qui soient plus fermes que les délicates épaules de nos jeunes institutrices et de

nos faiseuses de prose et de vers, — aux grâces desquelles je rends, d'ailleurs, le plus galant hommage!

Recevez, je vous prie, Monsieur le Directeur, l'assurance de ma plus entière considération.

A. D,
Correcteur d'imprimerie.

Annonçons, comme suite à l'intéressant article sur les correcteurs d'imprimerie que nous publions ci-dessus, qu'on va créer à Bruxelles une école d'apprentissage typographique, dans laquelle on s'attachera à former de bons correcteurs. La durée des cours sera de cinq années, et les typographes qui auront satisfait à l'examen de sortie recevront un diplôme. On nous assure que plusieurs des principaux imprimeurs de Bruxelles se sont déjà engagés à n'admettre dans leurs ateliers que les apprentis qui justifieront de leur présence aux cours, lesquels auront lieu le soir à l'École industrielle.

DOCUMENTS A CONSERVER

Echantillon de ce qu'impriment à Paris, en 1887, certains journaux. L'extrait suivant est de l'*Autorité*:

Je me suis laissé conduire dernièrement à une matinée du Châtelet, où l'on donnait un fragment de *Parsifal*. J'ai eu, dès les premières mesures, que j'allais devenir fou. J'ai eu une minute terrible, comme la sensation de douleurs atroces que ressentent, dit-on, les malheureux atteints de la rage. Un instant encore et j'aurais cherché à mordre mes voisins. Heureusement, les infortunés éprouvaient des sensations analogues aux miennes. Wagner, c'est de la musique en volapük!

Rien ne saurait désormais me retirer de l'idée que Wagner, qui haïssait la France, a écrit *Parsifal* spécialement en vue des Français. *Parsifal* a été sa suprême vengeance, sa *Dernière Pensée* de haine contre notre pays.

Ce n'est point assez pour Wagner que Bismarck nous ait écrasés et nous ait arraché l'Alsace et la Lorraine, il a voulu aggraver nos désastres en écrivant la partition de *Parsifal*.

J'ai maintenant, j'ose le dire, le sentiment exact de tortures que doivent éprouver les damnés dans l'enfer.

Il est impossible d'avoir le cœur bien attaché quand on fait profession d'admirer Wagner. Méfiez-vous de quiconque esquissera insidieusement devant vous l'éloge de *Parsifal*. Vous aurez affaire à un traître des plus dangereux.

Le public a beau protester, il a beau se plaindre, rien n'y fait.

Rien ne serait plus facile à ces bourreaux de nos crânes que de savourer entre eux l'infamante chaudronnerie wagnérienne.

Wagner, c'est la synthèse de l'anarchie en fait d'art.

L'opération du trepan ou les douleurs du tétanos sont assurément moins cruelles que cette musique.

La mort peut n'être pas sans douleur, mais elle serait plus rapide.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Par un sentiment de bonne confraternité dont il y a lieu de les louer, les éditeurs Breitkopf et Härtel recommandent à tous les

amateurs de sérieuse musique la réduction pour piano à quatre mains de la dernière symphonie de Johannès Brahms qui vient de paraître chez Simrock, à Berlin. Cette réduction peut donner une idée assez complète de l'œuvre, qui ne le cède guère aux autres symphonies du grand maître allemand; elle est d'une écriture superbe, solidement pensée et digne de toute admiration. Très souvent les œuvres de Brahms produisent meilleure impression, réduites au piano: c'est le cas pour l'*Ouverture tragique*, par exemple, orchestrée trop sourdement pour des auditeurs habitués à la musique wagnérienne. Cette circonstance engagera peut-être les amateurs à compléter leur collection musicale par la quatrième symphonie du successeur de Beethoven.

Signalons aussi, dans l'excellente édition populaire à bon marché des œuvres de Schumann, dont nous avons parlé précédemment (1), la publication des III^e, IV^e, V^e et VI^e volumes des compositions pour le piano. Ces volumes complètent la collection. Ils ont été revus, comme les deux premiers, par M^{me} Schumann, et collationnés sur les manuscrits.

Nul pianiste ne se privera du plaisir de posséder ces œuvres exquises: les *Scènes d'enfant*, les *Kreiseriana*, la *Fantaisie en ut*, les *Novellettes*, le *Carnaval de Vienne*, les *Quarante-trois morceaux pour la jeunesse*, les *Scènes dans la forêt*, les *Feuilles d'album*, etc., etc., au prix modique où les éditeurs les mettent en vente. Réunie en deux très gros volumes ou en six volumes moyens, la collection complète ne coûte, en effet, que 15 marks, c'est-à-dire fr. 18-75.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Cour d'appel de Paris (Chambre correctionnelle).
Présidence de M. Bresselle, 25 janvier 1887.

DRIT D'AUTEUR. — SCULPTURE. — DIFFÉRENCES DE DÉTAILS DONNANT LIEU A UN DROIT PRIVATIF. — CONTREFAÇON. — DOMMAGES-INTÉRÊTS.

Il suffit qu'une œuvre d'art, dans l'espèce une statuette de la Vierge de Lourdes, diffère du type communément fabriqué, par une plus grande étude de détails, par des arrangements de plus plus heureux, par une certaine délicatesse d'exécution, pour qu'elle constitue une propriété artistique dont l'auteur est en droit de poursuivre la contrefaçon.

M. Lapayre fit saisir dans les magasins et ateliers du sieur Lagarde trente-et-une statuettes qui, d'après le plaignant, étaient la contrefaçon d'une statuette de la vierge de Lourdes dont il se disait propriétaire.

Le tribunal correctionnel de la Seine, saisi de l'affaire, fit procéder par le sculpteur Barrias à une expertise, et le rapport de l'éminent artiste établit que toutes ou au moins quatre des statuettes saisies étaient, malgré certaines inversions, copiées sur celles de M. Lapayre.

Mais ce dernier justifiait-il de ses droits exclusifs sur l'œuvre en question? La statue de la vierge de Lourdes n'appartient-elle pas au domaine public? C'est ce que ne manqua pas d'opposer Lagarde à l'action en dommages-intérêts dirigée contre lui.

Voici le considérant du jugement qui répond à cette fin de non recevoir:

« Attendu que si la plupart des statues religieuses faites en fabriques présentent de grandes ressemblances par suite du programme très précis sur lequel elles sont composées, il ne

(1) Voir *L'Art moderne* du 20 mars dernier.

s'en suit pas qu'elles doivent forcément affecter le même aspect et être la reproduction servile d'un modèle unique, et qu'elles ne puissent jamais constituer une œuvre personnelle; que spécialement en ce qui concerne la statuette de Lapayre, elle diffère du type commun de la vierge de Lourdes par une plus grande étude de détails, par des arrangements de plis plus heureux et par une certaine délicatesse d'exécution; qu'elle constitue, dès lors, entre ses mains, une propriété artistique dont il est en droit de poursuivre la contrefaçon ».

La Cour a confirmé cette décision en adoptant les motifs du premier juge. Lapayre est condamné à 200 francs d'amende, à la confiscation des statuettes et moules saisis, qui seront remis à Lapayre et, quant aux dommages-intérêts, celui-ci est autorisé à fixer, par état, le montant du préjudice qu'il a subi.

PETITE CHRONIQUE

Nous publierons dans notre prochain numéro le compte-rendu d'un très intéressant volume paru récemment et écrit par un belge : *ETUDES MORALES ET LITTÉRAIRES. Épopées et romans chevaleresques*, par LÉON DE MONGE. Les Nibelungen, — La Chanson de Roland, — Le Poème du Cid.

La saison du théâtre de la Monnaie sera clôturée mercredi prochain par la 23^e représentation de la *Walkyrie*. L'œuvre de Wagner aura atteint ainsi sept représentations de plus que les *Maitres-Chanteurs*, qui en ont eu seize. L'un et l'autre de ces ouvrages sont arrêtés en plein succès. Et l'on peut affirmer que si la fin de la saison n'obligeait pas la direction à fermer définitivement le rideau sur l'incendie qui enveloppe le sommeil de Brunnhilde, la vierge guerrière chanterait encore bon nombre de fois son retentissant *Hojotoho!*

Il est à souhaiter que l'an prochain les représentations de *Siegfried* commencent, non pas en mars, comme celles des *Maitres-Chanteurs* et de la *Walkyrie*, mais dès les premiers jours de janvier au plus tard.

A l'occasion de la clôture des représentations, un groupe de wagnéristes compte fleurir les interprètes principaux, dont la vaillance et le zèle ne se sont pas démentis.

La souscription ouverte à cet effet dépasse déjà 400 francs. Voici la liste des personnes qui ont souscrit jusqu'ici :

MM. G. Aulric, H. Baes, M. Belval, M^{lle} A. Boeh, M. E. Brunet, M^{lle} J. Claessens, MM. R. Coumont, L. d'Aoust, Maxime de Prelle, M^{lle} Errera, M. et M^{lle} L. Errera, MM. P. Errera, Edm. Evencpoel, M. Féron, M^{lle} Fraikin, MM. G. Kéfer, F. et G. Khnopff, M^{lle} M. Khnopff, M. F. Labarre, M^{lle} et M^{lle} La Fontaine, MM. H. La Fontaine, O. Lang, G. Léonard, Léon Lequime, Marx, Octave Maus, A. Mesdach de Ter Kiele, S. et A. Mills, M^{lle} Oppenheim, MM. F. Pierret, G. Philips, Maurice Rosart, Willy Schlobach, Schott frères, G. Systemans, E. Tassel, F. Ter Linden, M^{lle} Thiry, M. Lucien Tonnellier, M^{lle} Van Cutsem, A. Van der Velde, M. Em. Van der Velde, M^{lle} Van Nuffel d'Heynsbroeck, M^{lle} Van Soust de Borkenfeldt, MM. Théo Van Rysselberghe, Emile Verhaeren, M^{lle} F. W., J. Zimmer.

Les souscripteurs sont invités à passer lundi ou mardi chez MM. Schott frères pour apposer leur signature sur les partitions qui seront offertes à M^{lle} Litvinne et Martiny et à MM. Engel et Seguin.

Les deux représentations de *Francillon* par les artistes de la Comédie-Française ont rapporté, en chiffres ronds, 21,000 francs, dans la répartition desquels le théâtre de la Monnaie entre pour un tiers. On sait que l'entreprise était faite par MM. Fevre et Worms, qui payaient à leurs camarades des cachets dont le chiffre

variait en raison de l'importance de leur emploi. Celui de M^{lle} Bartet, le plus élevé, était, nous dit-on, de 1,500 francs.

Comme nous l'avons annoncé, le quatrième et dernier concert populaire de la saison aura lieu le jeudi 5 mai, à 8 heures du soir, au théâtre de la Monnaie.

Le programme porte la *Symphonie libre* d'Erasmus Raway (1^{re} exécution), des fragments de *Parsifal* et des *Maitres-Chanteurs* et la *Siegfried-Idylle* de Richard Wagner.

Par exception, la répétition générale aura lieu le mardi 3 mai, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie. Pour le prix des places, consulter l'affiche.

L'Association des professeurs d'instruments à vent a terminé par une brillante matinée la série de ses auditions. Elle avait fait appel au concours de M. Ysaye, qui a joué avec la pureté de son et l'ampleur de style qui constituent la marque distinctive de son talent une *Suite dans le style ancien*, d'Henri Vieuxtemps, et à celui de M^{lle} Cornélis-Servais, dont l'art délicat a été très apprécié dans l'interprétation d'un air de Bach et d'une mélodie de Reinecke, accompagné par M. Jacobs. Un *andante* médiocre de M. Van Cromphout et le superbe *septuor* de Beethoven, très bien joué, complétaient cet intéressant programme.

Nous ne désirons point, à l'occasion de l'exposition chez Dietrich des six eaux-fortes de Braquemond d'après les aquarelles de Moreau, examiner l'œuvre de ce dernier, certes, avec Delacroix, sinon le plus grand peintre, au moins le plus grand génie en peinture qui ait existé en ce siècle. Nous ne voulons que signaler la reproduction si étonnamment réussie par l'eau-forte des originaux.

C'est M. Roux, un très enthousiaste dilettante parisien qui, après avoir prié Gustave Moreau, son ami, d'illustrer *La Fontaine*, a, croyons-nous, décidé la maison Boussod et Valadon de s'adresser à Braquemond.

Et le graveur a supérieurement respecté l'œuvre, c'est-à-dire que Gustave Moreau transparait, lui seul, aussi bien dans l'eau-forte que dans l'aquarelle. Braquemond y fait sentir la couleur « pierre précieuse » de Moreau, couleur riche, fondue, royale, admirablement choisie pour les sujets et les pensées qu'elle habille. La facture est grandiose, minutieuse, presque maligne, comme dans les œuvres du peintre.

Les eaux-fortes, elles aussi, sont des chefs-d'œuvre.

Lui, M. Paul Laurens n'est que l'artiste qu'on peut étudier avec intérêt, dont la science archéologique est sûre, dont quelques modèles, par distraction sans doute, oublie la pose académique, dont le dessin est sans surprise comme aussi sans charme, dessin de professeur avant tout.

Les illustrations pour les *Récits mérovingiens* d'Augustin Thierry sont pour l'instant exposés au *Cercle artistique*.

Les rédacteurs de la vivante petite revue liégeoise ont pris l'initiative d'un cercle d'art qui portera le même nom que le journal : *la Wallonie* et qui réunira les peintres, les musiciens, les hommes de lettres et en général tous ceux qui s'intéressent à l'art au pays wallon. Les adhésions sont nombreuses, et certes l'idée mérite tous encouragements. S'adresser pour tous renseignements à M. Maurice Siville, 16, rue des Ving-Deux, à Liège.

Sommaire de la *Revue indépendante*, tome III, n^o 6, avril 1887 :

Teodor de Wyzewa, les Livres. — Octave Maus, Chronique bruxelloise. — Jules Laforgue, Chronique parisienne. — Louis de Fourcaud, Musique. — J.-K. Huysmans, Chronique d'art : les Indépendants. — Stéphane Mallarmé, Notes sur le théâtre. — Paul Bourget, Antigone (poésie). — Villiers de l'Isle-Adam, le Droit au silence. — Gustave Guiches, les Ombres gardiennes. — Jules Laforgue, Pan et la Syrinx. — J.-K. Huysmans, En rade, roman (chapitre 11-12).

POUR CAUSE DE DÉCÈS

Les notaires DELPORTE et TAYMANS, à Bruxelles, à ce commis, vendront publiquement, en la salle des ventes par notaires, rue Fossé-aux-Loups, à Bruxelles, avec l'assistance des experts MM. J. HARTOG, G. VAN HAM, bijoutiers à Bruxelles, et MORRENS, fabricant joaillier à Anvers, les

RICHES BIJOUX**ARGENTERIES & ORFÈVRES**

dépendant de la succession de M. JOSEPH HEREMANS, en son vivant bijoutier de S. M. la Reine des Belges et de LL. AA. RR. le Comte et la Comtesse de Flandre.

La vente aura lieu le lundi 16 mai 1887 et jours suivants.

Exposition les 12, 13, 14 et 15 mai, de 2 à 6 heures, en la salle des ventes par notaires, rue Fossé-aux-Loups, 34.

Les amateurs pourront se procurer des catalogues à partir du 5 mai, en l'étude des notaires vendeurs, chez MM. les experts et en la maison de commerce de feu M. Heremans, rue du Marché-aux-Herbes, 100.

LIBRAIRIE DE L'OFFICE DE PUBLICITÉ

VIENT DE PARAÎTRE

SUPRÊME JOIE

PAR

EMILE ENGOGIS

(EMILE SIGOGNE)

Un volume in-18 jésus. Prix : 3 francs

VIENT DE PARAÎTRE

SUR LES CÎMES

PAR OCTAVE MAUS

Un volume de bibliophile tiré à 60 exemplaires, tous sur papier vélin, avec une couverture raisin de couleur crème, et numérotés à la presse de 1 à 60.

CHEZ M^{me} V^e MONNOM, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES

Prix : 2 francs

Envoi franco contre fr. 2-10 en timbres-poste

- SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

Librairie générale de jurisprudence Ferdinand LARCIER
10, RUE DES MINIMES, BRUXELLES

VIENT DE PARAÎTRE
DU RÉALISME

DANS LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE

LETTRES SUR LA JEUNE BELGIQUE

PAR

CHARLES TILMAN

Docteur en droit, docteur en philosophie et lettres

1 vol. in-12 de 325 pages. Prix : 3 francs.

L'INDUSTRIE MODERNE

INVENTIONS, BREVETS, DROIT INDUSTRIEL

Paraît deux fois par mois

Administration : rue Royale, 15, Bruxelles

Abonnement annuel : 12 francs. Le numéro : 1 franc

SCHAVYE RELIEUR

46, RUE DU NORD, BRUXELLES

RELIURES DE LUXE ET RELIURES ORDINAIRES

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES ET D'ATTRIBUTS HÉRALDIQUES

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

BREITKOPF & HARTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Mars 1887.

BRUNO, FR., Op. 44. Trois morceaux pour piano, fr. 2-00.
FIEDLER, MAX, Op. 2. Cinq morceaux p. piano, 2 cahiers. Cahier I, fr. 3-15; cahier II, fr. 2-85. — Op. 3. Cinq morceaux pour piano, 2 cahiers. Cahier I, fr. 4-10; cahier II, fr. 2-85.
HOFMANN, HEINR./Op. 75. Donna Diana, Opéra en 3 actes. Partition de piano avec texte allemand, fr. 18-75.
JADASSON, S., Op. 85. 4^e Trio p. piano, violon et violoncelle. Uⁿ min., fr. 12-50.
SCHARWENKA, PH., Op. 704. Deux Ländler : n° 1, fr. 2-00; n° 2, fr. 2-20. — Op. 706. Trois morceaux Menuet, fr. 2-20; Mazourka, fr. 2-00; Valse, fr. 2-00.
TINNE, HENRY., Op. 7. Fenille d'album p. alto ou violon^{no} et piano, fr. 2-20.

Edition populaire n° 713. H. Wohlfahrt. L'A B C du piano. Cartonné, fr. 3-75.



L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne**, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

ÉPOPÉES ET ROMANS CHEVALERESQUES, par Léon De Monge. —
LOHENGRIN A PARIS. — J.-K. HUYSMANS ET SON DERNIER LIVRE.
La Rade. — LOUIS ROBBE. — QUATRIÈME CONCERT POPULAIRE —
PETITE CHRONIQUE.

ÉPOPÉES ET ROMANS CHEVALERESQUES

PAR LÉON DE MONGE (1)

Encore un bon livre belge qui passe inaperçu. Naturellement. Pourquoi notre public s'en occuperait-il alors que le journalisme n'en parle guère? Pourquoi le journalisme en parlerait-il alors qu'il est de chez nous, et qu'il n'est pas d'un camarade de ces compagnons de taverne, à qui il est donné, dans notre misérable milieu, de fixer le diapason de l'opinion des médiocres sur les médiocres? Un peuple, a-t-on dit, a la presse qu'il mérite. Et vraiment, étant connu ce qu'est la presse en Belgique, il faut penser que le peuple ne vaut pas lourd. Nous réservons à ce bel ensemble, comme aubaine prochaine, une étude de notre redoutable correspondant d'aujourd'hui, Léon Bloy, dédiée à messieurs les journalistes, sous le titre appliqué en formidable gifle : LA GRANDE VERMINE. Nous le tenons en portefeuille. La suite à quinzaine.

Léon de Monge! Qui? Quoi? Rien de votre franc-maçonnerie, messieurs de la chapelle. Un clérical! Un professeur de l'Université de Louvain!! Et nous allons

(1) Voir notre dernier numéro, p. 143.

en parler. Et nous allons en faire l'éloge. Quel scandale! C'est à compromettre les élections de juin. Aux armes! Trahison! Alerte, doctrinaro-progressistes! Alerte, progressisto-doctrinaires! Malheur! Que devient la discipline des partis!!!

Epopées! Romans chevaleresques! *Les Nibelungen*. *La Chanson de Roland*. *Le Poème du Cid*. Ces grandes œuvres spontanées, art sans artistes, ou ayant pour artiste une nation tout entière, instrument gigantesque et inconscient, résonnant au hasard de l'instinct et des événements, et produisant plus grand, plus fort, plus beau, que les plus habiles et les plus inspirés. L'Amour dans ce qu'il a d'idéal et de terrible, la Guerre dans ce qu'elle a de terrible et d'héroïque. Tout ce qui élève, ennoblit, enthousiasme. La vie épique, se mouvant sans cesse au milieu des choses simples et tragiques, avec un grandissement constant des hommes vers les demi-dieux. Et pour le lecteur l'aimantation qui transforme en héros, ou suscite le désir de le devenir.

Léon de Monge? Un écrivain, Monsieur. Un bon livre, un beau livre que le sien, Monsieur. Sous une forme délaissée, le dialogue, appropriée à cette matière controversable par excellence, l'Art. Une discussion, d'un bout à l'autre, ou plutôt une conversation, entre un Commandant, un Président, un Abbé (*proh pudor!*) et un Archiviste (est-ce permis!). Qu'en dites-vous, ô raffinés de nos temps contemporains, qui ne vous souvenez guère que Platon écrivait en dialoguant, et Lucien aussi.

L'Épopée! Quelle vieille bêtise, n'est-ce pas? Surtout l'Épopée naturelle? Naturelle? Naturelle? Qu'est-ce que c'est que ça?

L'auteur vous répond, en un fermé et clair langage, peu moderne suivant les dernières formules, nous en convenons, compréhensible à désespérer, ô l'infériorité!

« Dans la langue littéraire de nos jours, le nom d'*épopées naturelles* s'applique à ces œuvres collectives qui sont le produit de l'imagination, des sentiments et des idées de tout un peuple; l'expression spontanée, la synthèse des croyances, des lois et des mœurs d'une race et d'un siècle. Il faut que le temps se prête à cette synthèse. Un tel poème ne s'est produit, jusqu'à présent, que dans un état social où l'unité est profonde, où les intelligences et les cœurs sont réunis par les mêmes pensées et les mêmes passions enthousiastes. Dès qu'un groupe social tend à se former en nation, son unité s'affirme par des chants populaires qui célèbrent les exploits des ancêtres, maudissent et raillent les ennemis, flétrissent les lâches et les traîtres. Ce sont des récits qui passent de bouche en bouche et deviennent des traditions. Ils s'altèrent à mesure que les faits qu'ils rappellent s'éloignent dans le passé: chose remarquable! plus ces faits ont frappé les imaginations, passionné les âmes, plus on les exagère, et plus l'altération est rapide. S'étonner, admirer, voilà toute la science historique des peuples enfants: c'est avec une entière sincérité qu'ils grandissent les héros et leurs exploits, et que, pour mieux s'émerveiller, ils créent des merveilles. Bientôt des légendes religieuses se mêlent aux légendes héroïques. Ce qu'il y a de plus puissant et de plus essentiel dans les sentiments de l'homme, c'est la religion et l'amour de la patrie. C'est de l'union de ces deux sentiments que naît l'épopée. Le travail anthropomorphique de l'imagination populaire sur les idées religieuses multiplie les dieux et les rapproche de plus en plus de la terre; en même temps, l'admiration élève de plus en plus les héros au dessus de l'humanité. Vient le moment où, dans une région mystérieuse entre le ciel et la terre, héros et dieux se rencontrent et s'allient. Alors Thétis devient la mère d'Achille et le trempe dans le Styx. Les éléments constitutifs du poème épique existent dès lors; mais l'œuvre ne s'accomplira que par un travail séculaire d'agglomération et de triage. Chacun, répétant les traditions poétiques des aïeux, ajoute un trait, un détail, selon ses tendances et ses passions; mais l'imagination populaire n'adopte et ne conserve que ce qui peint le mieux les sentiments universels. C'est ainsi que la Grèce, avant Homère, célébrait les exploits des chefs Achéens en Asie et leurs désastreux retours. Longtemps avant le Dante, les légendes chrétiennes multipliaient les visions du paradis et surtout de l'enfer, et les opprimés invoquaient la justice de Dieu contre

leurs oppresseurs... Les chants et les récits populaires se mêlent et se soudent: les traits les plus saillants, appartenant à des chants divers, se groupent et se relient dans une aspiration vers un idéal commun: l'unité de la tradition se fait. La *matière* de l'épopée s'élabore. Ce mot, la *matière*, est du moyen-âge; il est parfaitement juste. Cette matière, encore en fusion, fermente longtemps avant de se fixer. Elle reçoit, comme l'airain de l'incendie de Corinthe, l'afflux de cent métaux précieux, elle rejette aussi des scories. Elle s'enrichit et s'épure; elle bouillonne comme le bronze dans la fournaise. Viennent maintenant l'artiste, l'homme de génie, le poète! Il fera couler dans son âme ce bronze vivant qui est l'âme de tout un peuple. Il en mourra peut-être, ou bien il portera toute sa vie la trace d'un effort surhumain, pâle comme le Dante, aveugle comme le vieil Homère: mais l'épopée sortira, sublime et rayonnante, du moule de sa pensée! »

C'est bien, cette tirade, comme vous l'avez déjà qualifiée? Et claire. Et logique. — Quoi? Poncif; dites-vous? Naturellement: c'est pensé. Or penser, infériorité. La fantaisie, la fantaisie, rien que la fantaisie, et pour le reste, allez vous faire lanlaire.

C'est vrai. Nous l'avions oublié, la théorie de ceux qui, n'ayant jamais rien su, ni rien étudié, s'imaginent qu'on est artiste dès qu'on guitarise ou qu'on cabriole, et que la pensée est une chose qui pousse d'elle-même sans terre cultivée, sans graine semée, sans racines, ou végétations cryptogamiques.

Aussi quel éclat de rire vous pouvez vous procurer, mes oisillons, rien qu'en lisant le titre du dernier chapitre du volume: FONCTION DU BEAU!!! Est-ce assez comique! Fonction du Beau! Pourquoi pas tout de suite l'ART SOCIAL! Que serait-ce si, lisant ce livre, que vous ne lirez jamais, vous voyiez qu'il est question là-dedans même de religion, que dis-je, l'auteur va jusqu'à parler de Dieu, oui de Dieu, *bone Deus!* Et en excellents termes. Et en bon français! En bon français, alors que pour de pareils sujets il serait si facile d'employer le patois dont nos grands écrivains politiques, et nos grands orateurs donnent de brillants exemples quand il s'agit de régler son compte clérical-libéral à cette vieille ganache, aussi indispensable pourtant à leur parade que le commissaire au théâtre de Polichinelle.

Ecoutez et esclaflez-vous. Voici comme il termine: « La poésie, de sa nature, est féconde, comme l'amour. Mais, comme l'amour, elle peut se corrompre; alors elle devient stérile et funeste; comme la débauche, elle tarit les sources de la vie. Le poète qui verse la sève de son âme dans une œuvre stérile et funeste, une œuvre qui arrête le développement humain, et fait rétrograder vers le sauvage et vers la brute; celui-là, de même que l'homme qui abuse de l'amour et

le déshonore dans un vice infâme, celui-là commet un crime contre la nature et contre Dieu. Il a mérité d'être placé, par l'Enfer, dans l'une de ces deux troupes de misérables qui sans cesse vont à la rencontre l'une de l'autre et se croisent en échangeant cette double insulte : Sodome! Pasiphaé! Dans les époques d'irréremédiable décadence — quand une société n'est plus qu'un obstacle aux desseins de Dieu sur l'humanité — Dieu permet que, par la perversité des hommes, le culte du beau se retourne. Ce ne sont plus les sentiments nécessaires, féconds et sauveurs que pare la poésie. Dans la putréfaction sociale d'un Bas-Empire tout ce qui hâte la dissolution et précipite la ruine, tout ce qui brise les liens de la famille et de la patrie; tout ce qui dessèche les cœurs, appauvrit et stérilise les races, tous les appétits honteux, égoïstes, lâches et pervers ont leurs poètes fervents qui les glorifient, qui se prosternent devant eux et les adorent. Ces malheureux ont aussi leur place et leur fonction dans le plan divin : celle du ver dans le cadavre ».

Elle est claire cette conclusion, et bien appliquée. Résumons-la en cette maxime, beaucoup plus proche qu'on ne pense, au propre et au figuré de certaine jeunesse qui n'a jamais été jeune (il en germe aussi de la bonne, heureusement! (et qui, après avoir été appelée la génération des minces, s'affirme comme la génération des ratés : L'Art volontairement stérile est un vice contre nature, un onanisme intellectuel.

Un cas à ajouter au traité de PATHOLOGIE LITTÉRAIRE.

LOHENGRIN A PARIS

Correspondance particulière de L'ART MODERNE.

Les directeurs de théâtre à la veille de faire faillite, les éditeurs qui n'ont pas édité la partition, les chanteurs et les chanteuses évincés qui rageaient dans leur coin et sanglotaient sous prétexte de patriotisme, relèvent la tête. Quelques braillards à la solde de ces faux « tricolores » ont troublé la paix des rues, et voici *Lohengrin*, après une première représentation triomphale, ajourné de nouveau. Cette piteuse manifestation, que je ne signale que pour mémoire, n'a pas empêché *Lohengrin* d'aller aux nues selon son mérite, d'enchanter les initiés et de conquérir les spectateurs profanes.

Il serait superflu d'analyser la pièce, que nul n'ignore à Bruxelles.

Cette partition, qui apparaît dans l'œuvre de Wagner « comme un bel adolescent », a reçu à Paris le même accueil charmé et enthousiaste que dans les autres capitales de l'Europe, qui la connaissent depuis trente ans....

Malgré toutes les menaces, malgré toutes les vilénies, les calomnies, les mensonges odieux et imbéciles, le grand artiste Charles Lamoureux est parvenu à mener à bien cette entreprise colossale. Il a monté en deux mois, dans un théâtre où rien n'existait, une pièce qui demande avec les chœurs, l'orchestre et les machinistes, la collaboration de cinq cents personnes.

Les costumes ont été étudiés, dessinés et exécutés en trente-deux jours. Les chœurs ont été sus en moins de quarante jours. L'orchestre n'a eu que neuf répétitions. Il n'y a eu avec les artistes que cinq ensembles! Je vous donne tous ces détails de ménage, que je tiens de bonne source, pour que vous appréciiez l'effort considérable qui a été fait.

Les décors de Lavastre sont de toute beauté et d'un style superbe. Wagner y aurait retrouvé toute sa pensée.

Bianchini, qui a dessiné les costumes, a eu des trouvailles heureuses, et l'ensemble est très satisfaisant.

Au point de vue de l'interprétation, l'orchestre est hors de pair. C'est la perfection des perfections. Les chœurs sont admirables. Non seulement ils chantent d'une façon impeccable, mais ils suivent l'action de la pièce en jouant comme de vrais artistes.

Les protagonistes de *Lohengrin* ont été, à force de bonne volonté, à la hauteur de leur tâche et si quelques critiques sont possibles, elles ne portent que sur des détails de minime importance.

M^{me} Fidès Devriès a compris à fond la poétique et chaste figure d'Elsa. Elle chante à ravir et joue en grande tragédienne. C'est une création idéale. M. Van Dyck a étonné même ceux qui ne doutaient pas de lui. Pour la première fois qu'il montait sur les planches, il a fait preuve d'un instinct merveilleux du théâtre. Il a composé le rôle de Lohengrin avec une conviction profonde et une grande science musicale. Son jeu est sobre et digne et convient en tous points au personnage. Il est l'interprète désigné des œuvres de Wagner.

Un autre Belge, M. Blanwaert, a superbement interprété Telramund. Sa voix mordante sonne admirablement à l'Eden.

M. Auguez a personnifié un héraut comme on n'en entendit jamais nulle part. Il a été acclamé. Quant à M^{me} Duvivier (Ortrude) et M. Couturier (le roi), ils ne gâtent rien ou peu de chose.

En résumé, représentation extraordinaire d'un chef-d'œuvre incomparable, — et qu'un seul compositeur de nos temps a surpassé. Et ce compositeur, c'est Wagner lui-même.

Voici les représentations suspendues.

Wagner sera-t-il encore joué à Paris?

Ce qui est certain, c'est que *Lohengrin* n'en sera ni plus ni moins un chef-d'œuvre.

J.-K. HUYSMANS ET SON DERNIER LIVRE

En Rade. — Tresse et Stock, éditeurs, Paris.

Nous donnons à nos lecteurs la primeur d'un article de Léon Bloy, l'extraordinaire écrivain qui continue, à une puissance plus haute, et avec une originalité déconcertante, l'art violent des polémistes les plus aigus : Proudhon, Veillot, Rochefort, Vallès. Après ses premières œuvres, impitoyables pour quelques-uns de ses contemporains de la presse et de la littérature parisiennes, il a été mis sous l'étouffoir de la plus disciplinée conspiration du silence qui se soit vue. Nous nous honorons de donner dans *L'Art moderne* l'hospitalité à ce grand artiste à plume poignardante. Si l'on peut ne pas admettre toutes ses exécutions, il faut admirer en lui un des plus étonnants phénomènes littéraires de ce temps.

Une occasion superbe de bavarder se présente inopinément. Que la multitude des visqueux soit dans l'allégresse! Le nouveau livre de J.-K. Huysmans, *En Rade*, vient de paraître.

Cet artiste fut beaucoup trainé dans les ordures et conspué royalement, dès son début. On se souvient encore de l'ouragan de salive et du compissement procellaire de toutes les presses à

l'apparition de *Marthe* et des *Sœurs Vatard*. Les traditionnelles archives du bégueulisme et de la pudicité sociale, dont la critique des journaux est l'immaculée chambellane, furent, en ces temps-là, vidées de leurs trésors, et la besogne de vitupérer ce romancier fut si copieuse, que la clef des sacrées chancelleries de l'indignation, qui se vert-de-grisait auparavant dans les dos des fonctionnaires, fut jetée au rancart. Ce fut un débordement fluvial d'humeurs pudibondes, une éruption de pus moral, une évacuation exanthématique des fluides blanchâtres de la vertu!

L'aquatique pureté du feuilleton se sentit menacée jusque dans sa colle la plus intime par ce moraliste indépendant qui ne craignait pas de retrousser les âmes et de visiter les cours au spéculum de la plus imperturbable analyse.

Et puis, Huysmans avait le malheur d'être un écrivain. Il avait cette inélégible tare qui doit être unanimement réprouvée par l'opinion de toutes les obédiences de la mûlerie publique, en attendant qu'une juste loi la flétrisse enfin de quelque infamante peine.

Nul n'est censé ignorer, d'ailleurs, que tout écrivain véritable est radicalement inapte à la production d'une congruente philosophie. Critique d'art, psychologie, sciences morales ou naturelles, tout est interdit à cet empoté d'azur. L'importance oraculaire universellement conférée à d'épouvantables cuistres, tels que Prévost-Paradol ou M. Renan, est assez concluante, semble-t-il, et la gloire voltaïque de ce récent potache surnommé « le Psychologue », qui inventa de ne jamais écrire, fut-ce par hasard, est une suffisante contre-épreuve du mot de Flaubert, mort dans l'indigence : « Ce siècle a horreur de la page écrite ». Le plus grand penseur de la terre, — à supposer qu'un tel monstre pût être scientifiquement vérifié, — se coulerait et se friçasserait lui-même à jamais, s'il s'avisait, une seule fois, d'écrire avec éloquence. Telle est la norme fatidique, inéluctable!

II

L'insuccès du nouveau roman de Huysmans est donc assuré, — principalement. Le pessimisme de l'auteur a dû l'y préparer, et l'homme d'*A Rebours* est, sans doute, invulnérable à tout juvénile espoir d'une justice littéraire décernée par les contemporains du gros Sarcey. Il se satisfait heureusement d'écrire pour l'intactile pincée d'artistes que l'harmonique républicain n'a pas encore suffoqués. Il suffit de lire deux pages d'*En Rade* pour que l'évidence de ce parti-pris éclate. Jamais on n'alla aussi loin dans le dégoût de la vie, dans le vomissement de ses frères et, en même temps, jamais une aussi totale satiété de la farce humaine ne fut exprimée dans une aussi glaciale ironie!

A Rebours, certes, est dépassé. La nouvelle œuvre est non seulement plus amère encore, plus désolamment négatrice de toute joie terrestre, mais le style même s'est affiné, paraffiné, sublimé, jusqu'à ressembler à cet effrayant métal qui retient les virus infâmes, quand il est dans son état fluide, et qui, solidifié par un froid atroce, devient un projectile capable, dit-on, de percer des madriers.

Seulement, les âmes contemporaines sont matelassées d'une épaisse toison de bêtise impénétrable à n'importe quelle balistique de l'Art. D'ailleurs, en admettant, une minute, que la forme et la couleur de ce livre surprenant pussent être acceptées d'un tel public, il resterait encore les idées et les sentiments qu'aucune suggestion ne pourrait lui faire endurer. L'intensité de l'écrivain chez Huysmans est, surtout, dans son mépris. Il ne faut pas cher-

cher ailleurs. Ce mépris, le plus complet qu'on ait jamais pu rêver, n'a besoin d'aucun exutoire spécial, ni d'aucune gueule cratériforme, pour se répandre. L'auteur bien connu d'*A Rebours* n'a pas du tout les allures ignivomes d'un imprécateur et le flux torrentiel d'une verte bile n'est, en lui, que l'illusion littéraire de quelques vanités ombrageuses que, pacifiquement, il tarauda. Indéconcertable et frigide, il spute, sans émotion, sur les plates-bandes variées où s'épanouissent les puantes fleurs des incommestibles légumes de l'art moderne, et voilà tout ce qu'il veut s'accorder, cet inemballable contempteur. Mais Dieu sait que cela suffit!

Depuis le scandale des *Sœurs Vatard*, Huysmans est en pleine jouissance d'une étiquette que rien ne pourra décoller. Son nom est devenu synonyme de « pornographe », absolument comme celui du signataire du présent article est évocateur de tout vocabulaire scatologique. Nul remède à ces identiques radotages. On userait les plus célestes dictionnaires à raconter l'empyrée que l'augurale formule ne varierait pas. Dans une fin de siècle aussi profondément hypocrite, où le signe de la pensée paraît avoir enterré la pensée défunte, le plus légitime emploi de certains mots est un attentat que nul ne pardonne, et jusqu'à la plus défoncee des immémoriales catins récupère, un instant, sa virginité pour s'en indigner dans son puisard!

Ce qu'on a voulu désigner du nom mal façonné de « naturalisme » et qui représente pour la multitude quelque chose comme un prytanée d'ordures, n'est, en dernière analyse, qu'un récent effort de l'esprit humain vers un art nouveau, définitivement affranchi des paradigmes écoulés de la tradition. C'est un négoce d'idéal, au même titre que le romantisme qu'il a remplacé, où l'essentielle et unique affaire est, avant tout, d'avoir du talent ou de n'en avoir pas. Cette primordiale question n'a jamais changé. Qu'importe l'oiseuse qualification de naturaliste, quand il s'agit d'un romancier de l'art le plus absolu, transporté par sa vocation, dont le solitaire idéal est d'êtreindre la réalité sensible comme on ne l'étreignit jamais, de refléter, de répercuter, de transcrire en haut relief les normales sensations ou les symboliques images de la vie et qui n'a vraiment besoin des consignes d'aucune école pour être persuadé que toutes les couleurs sont nécessaires à l'artiste qui veut tout peindre?

III

La genèse intellectuelle de Huysmans est commune à la plupart des écrivains de sa génération, certainement inférieurs à lui. Si l'on veut à toute force qu'il ait eu un maître, c'est Flaubert qu'il faudrait nommer, et encore, l'hermétique Flaubert de *Salammbo* et de *l'Education sentimentale*, celui que personne ne lit. Flaubert et Goncourt pour la langue, Baudelaire pour le spiritualisme décadent et Schopenhauer pour le pessimisme noir, telles furent les incontestables influences qui déterminèrent au début ce protagoniste du mépris. Mais Flaubert a prédominé et sa tenace obsession est visible, surtout dans *En Ménage*, œuvre presque magistrale déjà, par laquelle Huysmans termina sa première étape d'observateur et de romancier.

Quant à Zola, son apport est imaginaire et nul dans cette vocation d'un artiste si profondément séparé de lui, malgré l'illusoire confraternité de leurs esprits. Il a fallu l'indigence critique des journaux pour supposer seulement une connexité d'inspiration entre ce rustre puissant, — dont l'appareil cérébral capable, comme dans *Germinal*, d'inscrire et de restituer exactement les

plus colossales visions extérieures, se manifeste si dénué quand il lui faut exprimer les perturbations occultes des âmes, — et ce délicat inventeur, ce quintessencier d'idées et de sensations, cet aristocrate de l'analyse, qui fleurne d'un style désormais indépassable une psychologie tortionnaire, à décourager le bourreau d'un roi !

Lorsque *A Rebours* parut, il y a trois ans, le monde des lettres comprit si bien que Huysmans avait enfin dépouillé les pédagogiques ressouvenances de son éducation d'art, pour entrer dans l'originalité absolue, que ce livre détermina un courant littéraire. Le pessimisme synoptique de Des Esseintes apparut à plusieurs comme une halte ou comme un refuge, et l'agonisante figure de cet anachorète de la poésie excita l'émulation d'un groupe nombreux de rêveurs que la vomitive infamie du temps actuel poussait éperdument vers un mysticisme quelconque. Ils trouvèrent là, sans doute, le mysticisme philosophique de Schopenhauer et l'optative démenée de sa crucifiante résignation, mais avec le réconfort d'une esthétique supérieure ignorée de cet Allemand, et le non moindre viatique d'un très blême espoir de retour au spiritualisme chrétien. C'était une issue bien inespérée, bien étrange, bien incertaine, mais enfin, le livre de Huysmans, effréné de toutes les déceptions de la vie, donnait un peu l'impression de ce qu'un autre livre, plus étrange encore, a récemment dénommé « le blasphème par amour ».

L'attribution de pornographie ne fut pas abrogée, pour les hautes raisons déjà dites, mais la nécessité s'imposa d'excommunier tout à fait cet iconoclaste sans merci de toutes les rengaines, qui concassait, d'un style scandaleusement ouvragé, les vétustes simulacres d'art adorés depuis trois mille ans !

IV

En Rade ne paraît pas une œuvre appelée à modifier le destin de ce réprouvé. Le pessimisme d'*A Rebours* s'est affermi et consolidé. Surrogatoirement documenté, pendant trois ans, des additionnels dégoûts d'une continuation de la même existence, l'auteur ne pouvant se dépasser lui-même dans un itératif exposé de nos ordures, a pris le parti d'élaguer jusqu'à cet indistinct, ce crépusculaire postulat de Des Esseintes vers un élargissement divin.

Nul contrepoids, désormais, à l'accablement des âmes ! Nulle clarté pâle, nulle blafarde lueur des cieux dans la tombée de cette effrayante nuit de la fin des âges ! Jamais l'espérance n'avait été si formellement congédiée. On en arrive même à ne plus discerner un pessimisme dogmatique, annoncé dans quelque évangile de philosophie tumulaire ; c'est le Nihilisme final qui fait son entrée sans fracas, sans appariteur, sans préalable grincement des gonds au vestibule ni des dents à l'antichambre, pattes veloutées et lèvres closes, dans un masque dolent de sardonique rêveur. Le tragique et pénombrel « Souvarine » de Zola, dans *Germinal*, est un exact portrait physique de Huysmans, dont la déflorante littérature, — en supposant que la perfection du style ne l'empêchât pas d'être acceptée, — deviendrait assurément un péril social plus grand, pour l'octogénaire siècle, que les affolantes catastrophes suscitées par de démoniaques sectaires !

« Seul, le pire arrive. » Telle est, empruntée à Schopenhauer, la devise philosophique de ce désolant esprit. On peut, sans effort, se représenter l'effet, sur d'adolescents cerveaux, de ce mandement de chiourme, uniformément placardé dans toutes les

galères de l'intelligence, par l'épiscopale volonté d'un artiste irréprochable. Veut-on savoir comment la Vérité lui est apparue dans un cauchemar ?

« La femme était maintenant assise sur le rebord de l'une des tours de Saint-Sulpice ; mais quelle femme ! une guenippe sordide, qui riait d'une façon crapuleuse et goguenarde, un torchon coiffé en paquet d'échalottes sur le haut de la tête, les cheveux en flammes sur le front, les yeux liquides, capotés de bourses, le nez sans racine, écrasé du bout, la gueule gâchée, dépeuplée sur l'avant, cariée sur l'arrière, barrée comme celle d'un clown, de deux traits de sang.

« Elle tenait, tout à la fois, de la fille à soldats et de la rempailleuse, et elle rigolait, tapait du talon la tour, faisait de l'œil au ciel, tendait, au dessus de la place, les besaces de ses vieux seins, les volets mal clos de sa bedaine, les ourses rugueuses de ses vastes cuisses, entre lesquelles s'épanouissait la touffe sèche d'un varech à matelas ignoble !... Cette abominable gaupe, c'était la Vérité.

« Comme elle était avachie ! Il est vrai que les hommes se la repassent depuis tant de siècles ! Au fait, quoi d'étonnant ? La Vérité n'est-elle pas la grande Rouleure de l'esprit, la grande Trainée de l'âme ?... Surnaturelle pour les uns, terrestre pour les autres, elle semait indifféremment la conviction dans la Mésopotamie des âmes élevées et dans la Sologne spirituelle des idiots ; elle caressait chacun, suivant son tempérament, suivant ses illusions et ses manies, suivant son âge, s'offrait à sa concupiscence de certitude, dans toutes les postures, sur toutes les faces, au choix. »

Il y en a trois, cauchemars, dans cet anormal roman, cauchemars ou rêves. D'abord, l'évocation d'un palais biblique, réfulgent de toutes les gemmes orientales et rempli de la terrifiante majesté d'un Roi solitaire, aux pieds de qui, tout à coup, s'élève une vierge frêle, « auréolée d'un halo d'aromes », une fleur de chair, exquise, mélancolique à force de beauté, presque surhumaine, dans laquelle il plaît au songeur de vérifier Esther en présence de son vieux monarque, dont elle seule aura le pouvoir d'agiter le sénile cœur ; ensuite, un voyage d'exploration aux arides et lumineuses sierras de la Lune, « dans cet indissoluble silence qui plane, depuis l'éternité, sous l'immense ténèbre d'un incompréhensible ciel ». Cet épisode bizarre est un tour de force littéraire inconcevable, d'une richesse de langue inouïe, mais jamais on ne vit une volonté plus implacable de contrevenir aux comminatoires injonctions de l'Infini. On chercherait inutilement une chose plus déconcertante. Huysmans emploie toute sa force, — et quelle force ! — à décourager en lui le pressentiment divin, et son lyrique pèlerinage sur la frange d'argent de cette robe des constellations, dont nul plausible Seigneur Dieu ne balaie l'Espace, finit par ressembler à quelque portentueux défi d'un escaladateur de ciel ! Enfin, l'une des dernières impressions du livre est l'incohérence parfaite et le total délire du cauchemar authentique d'où surgit la hideuse allégorie qu'on vient de citer.

Cette intrusion tumultueuse des phénomènes les plus mystérieux du sommeil dans un roman dénué de péripéties dramatiques, dans une simple étude de la vie paysanne, exécutée, du reste, avec cette rigoureuse probité d'artiste qui ne sacrifie pas, une seconde, aux sentimentales exigences du lecteur, a singulièrement dérouter le public de la *Revue indépendante*, où cette œuvre extraordinaire vient d'être publiée. On a taxé de folie cette nouveauté, comme si l'art du romancier devait obéir encore, de

même qu'aux jours anciens du romantisme, aux méthodes clichées d'une mécanique fabulation. Il n'est pas difficile de présumer, pourtant, que l'esthéticien surélevé, culminant, d'*A Rebours*, vaincu par l'incommutable destin d'impopularité de tout grand artiste, mais inapte à se transformer, a tout naturellement choisi l'estuaire illimité des songes pour y dégorger l'inavouable spiritualité de sa pensée!...

(A suivre).

LÉON BLOY.

LOUIS ROBBE

L'art belge vient de perdre un de ses vétérans, le peintre Louis Robbe, mort à Bruxelles le 2 mai dans sa quatre-vingt-unième année. Il était né à Courtrai le 17 novembre 1806. C'est l'un des premiers qui substitua au tableau d'atelier l'étude directe de la nature. S'il fut distancé dans cette voie, si son art demeura imprégné des idées et des formules de son temps au point de paraître aujourd'hui fort arriéré, il serait injuste de méconnaître la part qu'il prit à l'émancipation de la peinture. Il fallait quelque audace, à l'époque de ses débuts, pour représenter des vaches, de simples vaches paissant un pré ou sommeillant dans la paix moite de l'étable. Le cheval était toléré, à la condition qu'il fût peint piaffant et caracolant et qu'on le désignât sous le nom de « noble coursier » ou « d'indomptable cavale ». Mais les vaches, fi donc! Ces déshéritées captivèrent les prédilections de l'artiste, qui les étudia debout, couchées, en troupes, isolées, vautrées dans les pâturages, plongées à mi-corps dans la fraîcheur des abreuvoirs, bariolant de leurs marbrures les plages de la mer ou la rive des fleuves.

Dans sa longue carrière, qui compte plus de cinquante années d'activité incessante, il a peint un nombre incalculable de tableaux et d'études. A toutes les expositions, son nom apparaissait au bas de quelque composition nouvelle, salué, jadis, par les applaudissements, puis s'effaçant, peu à peu, dans la tristesse des crépuscules.

Louis Robbe, avant d'être peintre, fut avocat. Inscrit au tableau de l'Ordre le 5 novembre 1835, il ne cessa d'y figurer depuis lors, *honoris causa*, quoique depuis vingt-cinq ans il ne mit le pied au Palais, et à toutes les assemblées générales du Barreau son nom était appelé immédiatement après celui du doyen, M^r Dequesne.

Il eut d'ailleurs, comme avocat, une notoriété assez grande. Il avait été choisi comme conseil par le ministère des finances, et en cette qualité plaida bon nombre de procès, spécialement en matière fiscale. Il rompit brusquement avec la profession, par une de ces rapides déterminations qui étaient dans sa nature. Dès ce moment il partagea son temps entre son atelier de la rue Joseph II, — où il vivait très retiré, entouré de l'affectueux et inaltérable dévouement de sa fille, M^{lle} Maria Robbe, — et la Flandre, où il vagabondait l'été, en quête de tableaux, gourmandant sa vieille servante Amélie qu'on voyait toujours à sa suite, portant gravement la boîte à peindre et la chaise de l'artiste, lui tendant son cache-nez quand le vent fraîchissait, et, campée, un tricot à la main, derrière lui, formulant un avis raisonné sur l'étude commencée...

Parfois, à une exposition du *Cercle artistique* ou à un Salon triennal, la haute stature de Louis Robbe apparaissait, et si l'artiste vous abordait, c'étaient d'interminables monologues, d'une bonne humeur un peu goguenarde, soulignés de grimaces drôles,

semés de mots verts, de sous-entendus, de pointes aiguës, avec des doléances, toujours renouvelées, sur son état de santé : « Je ne dors pas, mon cher monsieur. C'est une maladie terrible! Il y a vingt ans que je n'ai dormi. Je bois du chloral comme de l'eau. Rien n'y fait. Vous ne vous imaginez pas les souffrances que j'endure!... »

Et quand, dans l'après-midi, on se présentait à la porte de l'atelier, souvent, dans l'antichambre, M^{lle} Robbe arrêtait le visiteur, un doigt sur les lèvres, avec son angélique sourire de madone : « Chut! Il sommeille... »

Mais le vieux peintre était sincère lorsqu'il s'imaginait être la victime de toutes les calamités qui peuvent accabler un homme.

Sa robuste constitution triompha de tout, et c'est à quatre-vingts ans qu'il s'est éteint, après avoir achevé une carrière extraordinairement remplie.

Il fut, cela va sans dire, abondamment décoré et médaillé, et l'un de ses principaux tableaux figure, en belle place, au Musée de peinture de l'Etat.

QUATRIÈME CONCERT POPULAIRE

La soirée de clôture des *Concerts populaires* a été triomphale. L'orchestre s'est surpassé, et les chœurs, dans le cortège des *Maitres-Chanteurs* surtout, ont eu un élan, une sûreté d'attaque et un ensemble superbes. Si Wagner avait besoin d'être vengé des sifflets imbéciles de la populace parisienne, l'ovation spontanée, universelle, qui a suivi chacune des œuvres exécutées jeudi, eût été une riposte opportune. Mais à peine songeait-on à ces manifestations de trottoir, tant rayonne désormais, d'un éclat immuable, la gloire du maître. Le final du premier acte de *Parisifal*, cette miraculeuse inspiration, sans équivalent dans la littérature musicale ancienne et moderne, et l'ineffable tendresse de l'Idylle dédiée au jeune Siegfried, dans laquelle le poète, le père et le musicien s'unissent pour chanter le bonheur, et la nature, et la joie d'aimer, — ces deux compositions admirables, si diverses qu'on ne peut les concevoir écrites par la même main, ont reçu le plus enthousiaste accueil.

Une œuvre nouvelle ouvrait le concert, une œuvre « nationale », si l'on peut étiqueter du pays où naquit un artiste l'inspiration enfantée par son rêve : la *Symphonie libre* d'Erasmus Raway, et cette œuvre est un chef-d'œuvre.

Nous l'avons dit lors de la première exécution qui en a été donnée sous la direction de M. Hutoy, à Liège. Nous le répétons avec joie, aujourd'hui que le public des *Concerts populaires* a ratifié, d'un avis unanime, notre appréciation. M. Erasmus Raway a remporté un succès décisif, le succès qui ne va, et encore, combien rarement! qu'aux compositeurs étrangers, quand au plaisir d'entendre se mêle la politesse de recevoir. Dès la première partie de la symphonie, qui sert d'exposition et qui par là même est assez aride, l'auditoire a été sous le charme. Et après chaque morceau, l'enthousiasme a grandi, jusqu'au final, où M. Raway a été appelé et acclamé par toute la salle.

Du coup, voici le jeune maître à la tête de l'école belge. Tant pis pour les médiocrités provinciales qui ont tout mis en œuvre pour étouffer ce dangereux rival : il faut qu'elles en prennent leur parti. Voici M. Raway reçu et consacré à Bruxelles, et ce ne sont pas les réserves que font insidieusement de très jeunes et acides critiques, ou des poëtereaux dont la *capa* trop courte dis-

simule mal leur robe de jésuite, qui auront quelque influence sur le jugement, désormais acquis, du public bruxellois.

On n'a pas, jusqu'ici, poussé plus loin la polyphonie. Dans le final, notamment, il n'est guère de phrase qui ne soit contrepointée à quatre et même à cinq parties. De même dans le *scherzo*, un vertige de thèmes enchevêtrés. Et ce qu'il y a de plus extraordinaire, c'est que cette charpente compliquée autant qu'il est possible, pour le plaisir de la difficulté vaincue, semble-t-il, paraît dans son ensemble et quand on veut bien oublier le détail du travail polyphonique, d'une simplicité de lignes remarquable.

Logiquement, implacablement presque, la pensée se déroule, marchant avec sûreté vers l'épanouissement final. Il n'est guère d'œuvre, même parmi les plus belles, qui unisse à autant de science un style plus ample et plus pur. Quant au vêtement orchestral, il est, à peu d'exceptions près, d'une richesse de coloris merveilleux.

Et maintenant, attendons *Freya*, l'œuvre dramatique après l'œuvre symphonique.

Nous sommes obligés de renvoyer à dimanche prochain, faute d'espace, notre compte-rendu du festival de Liège, donné à l'occasion de l'inauguration de la nouvelle salle des concerts, au Conservatoire. Il en est de même de notre étude sur le livre de M. Tilman : *Du réalisme dans la littérature contemporaine*, et du nouveau roman d'Edmond Haraucourt : *Amis*.

PETITE CHRONIQUE

Les amis et confrères de feu Edouard Agnecessens sont priés d'assister à l'inauguration du monument élevé à sa mémoire par sa famille et l'ancien atelier Portaels.

Cette inauguration aura lieu aujourd'hui dimanche 8 mai, à 3 heures de l'après-midi. Réunion à 2 heures précises, place Madou.

Pour la clôture des représentations de la *Walkyrie*, qui ont sauvé, comme on sait, la fin de l'année théâtrale à la Monnaie, on a fleuri, couronné, bombardé les artistes. Après les deux premiers actes, ç'a été un incessant défilé de papier doré, de feuillage naturel et artificiel, de jardinières, et même de prairies, galamment offertes aux dames, à la grande stupéfaction d'un vieil abonné qui soutenait qu'une prairie, cela devait être pour Grane, le brave cheval de Brunnhilde, et qui n'en voulait pas démordre. Des acclamations et des vivats sans fin, cela va de soi, et des rappels, et des ovations dont tout le monde a eu sa part, Joseph Dupont y compris. On n'a oublié que les béliers de Fricka, auxquels on eût bien pu offrir une mangeoire d'honneur.

Les privilégiés ont été naturellement M^{mes} Litvinne et Martiny, MM. Engel et Seguin, auxquels les Wagnéristes bon teint ont fait passer, à travers l'avalanche de corbeilles et de couronnes, des partitions, élégamment reliées, de *Siegfried* et de *Parsifal*, revêtues de la signature des donataires. Sans qu'on eût fait de publicité pour cette petite manifestation d'admiration sympathique, on avait réuni en quelques jours 500 francs.

A la liste que nous avons publiée dimanche dernier, il faut ajouter quinze nouveaux souscripteurs : MM. Bauwens-Van Hooghten, A. Bauwens, Jules Brunet, Charles Buls, Hector

Colard, M^{lle} Dachsbeck, M. Danse, M^{me} de Diest, M^{me} Goffard, MM. Goldzieher, Lucien Jamar, Edm. Labarre, M^{lle} Livain, M. J.-Th. Van Volxem, M^{lle} M. Vent.

Des manifestations individuelles se sont croisées avec l'ovation wagnérienne, si bien que tout a été confondu dans un vaste parterre de fleurs qui a subitement égayé l'austérité du site farouche où Sigmund reçoit le terrible coup de lance de Hunding.

La veille, on avait, de même, fleuri de gerbes, de brassées et de charretées de fleurs les artistes de l'opéra comique, spécialement M^{lles} Vuillaume et Legault. La première en a été si émue qu'elle s'est mise à fondre en larmes, ce qui est un peu dans le rôle de Lakmé, mais pas tant que ça.

Il y a des gens que les distributions de prix de ce genre distraient fort. Nous croyons qu'elles sont assez déplacées sur une scène sérieuse, où l'on a la prétention de faire de l'art, non du cabotinage. Qu'on envoie aux artistes des fleurs chez eux, ou dans leur loge, et des souvenirs, rien de mieux. Mais il serait temps de faire cesser ces démonstrations extérieures qui n'ont rien de commun avec la dignité d'une œuvre et le respect qu'on doit au compositeur. Interrompre le drame par ces manifestations de fleuristes est ridicule. Cela figurerait avec avantage sur le programme de *Poperinghe-Attractions*, mais tous ceux qui ont été témoins, mercredi, de l'arrivée du cortège, après le premier et après le deuxième acte de la *Walkyrie*, en ont été choqués. Avouons franchement notre erreur et ne péchons plus.

Quant à la *Walkyrie*, elle attend, sur son rocher, que Siegfried vienne la réveiller. Espérons que MM. Dupont et Lapissida ne la fassent pas trop longtemps attendre.

PAUL VERDUN. — *Les ennemis de Wagner*. — A propos des représentations de *Lohengrin* à l'Eden-Théâtre (brochure de 35 pages. Paris, A. Dupret). Lettre à M. Lamoureux « d'un homme conciliant et modéré, d'un Français aussi patriote que les grands dadaïstes en culotte courte de M. Déroulède, d'un musicien aimant Wagner en se défendant d'être un wagnérien. » Pour M. Paul Verdun, les ennemis de Wagner, ce ne sont pas uniquement les chauvins qui menacent de leur colère le directeur assez audacieux pour mettre en scène l'œuvre d'un Prussien, mais aussi les wagnéristes dont l'intolérance éloigne de l'art de Wagner les esprits modérés. La brochure *Une capitulation*, sur laquelle les patriotes modulent les variations qu'on sait, n'est pas un motif d'exclusion plus sérieux que les écrits de Mozart dans lesquels le radieux auteur de la *Flûte enchantée* traite les Français d'ânes, de patards, de niais et de nigauds. L'auteur, qui paraît jeune, se vante d'avoir dit leur fait à « deux partis aussi étroits d'idées l'un que l'autre, qui font d'une question d'art une question de clocher, contribuant également tous deux à nuire à l'art, » etc.

MM. Merzbach et Falk, éditeurs (Librairie européenne C. Muquard), exposent en ce moment les dessins et modèles faisant partie de l'*Encyclopédie pédagogique de l'enseignement du dessin* adoptée par le Ministère de l'Instruction publique et des beaux arts de France.

L'Exposition est ouverte rue des Paroissiens, n^{os} 20 et 22.

Sommaire des *Ecrits pour l'Art* (n^o 4, avril 1887). — Stéphane Mallarmé, Notes de mon carnet : La gloire. — Stuart Merrill, Tristan et Isolde. — Henri de Régnier, Les Mains belles et justes. — René Ghil, Impromptu de harpes avec violons et cuivre. — Francis Vielé-Griffin, Strophe. — Henri de Régnier, L'Après-midi d'un Faune, de Stéphane Mallarmé. — De la presse étrangère. — Les livres. — Portrait de M. Francis Vielé-Griffin.

POUR CAUSE DE DÉCÈS

Les notaires DELPORTE et TAYMANS, à Bruxelles, à ce commis, vendront publiquement, en la salle des ventes par notaires, rue Fossé-aux-Loups, à Bruxelles, avec l'assistance des experts MM. J. HARROG, G. VAN HAM, bijoutiers à Bruxelles, et MORRENS, fabricant joaillier à Anvers, les

**RICHERS BIJOUX
ARGENTERIES & ORFÈVRES**

dépendant de la succession de M. JOSEPH HEREMANS, en son vivant bijoutier de S. M. la Reine des Belges et de LL. AA. RR. le Comte et la Comtesse de Flandre.

La vente aura lieu le lundi 16 mai 1887 et jours suivants.

Les séances se tiendront les lundis, jeudis, vendredis et samedis, de 2 à 5 heures de relevée et de 8 à 10 heures du soir, et les mardis et mercredis de 8 à 10 heures du soir.

Exposition les 12, 13, 14 et 15 mai, de 2 à 6 heures, en la salle des ventes par notaires, rue Fossé-aux-Loups, 34. Catalogues en l'étude des notaires vendeurs, chez MM. les experts et en la maison de commerce de feu M. Heremans, rue du Marché aux Herbes, 100.

LIBRAIRIE DE L'OFFICE DE PUBLICITÉ

VIENT DE PARAÎTRE

SUPRÊME JOIEPAR
EMILE ENGOGIS

(EMILE SIGOGNE)

Un volume in-18 jésus. Prix : 3 francs

VIENT DE PARAÎTRE

SUR LES CÎMES

PAR OCTAVE MAÛS

Un volume de bibliophile tiré à 60 exemplaires, tous sur papier vélin, avec une couverture raisin de couleur crème, et numérotés à la presse de 1 à 60.

CHEZ M^{me} V^e MONNOM, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES

Prix : 2 francs

Envoi franco contre fr. 2-10 en timbres-poste

SPECIALITE DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

**LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN****Maison F. MOMMEN**

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOSVENTE
ÉCHANGE
LOCATIONBRUXELLES
rue Thérésienne, 6
GUNTHERParis 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

Librairie générale de jurisprudence Ferdinand LARCIER
10, RUE DES MINIMES, BRUXELLES**VIENT DE PARAÎTRE
DU RÉALISME
DANS LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE
LETTRES SUR LA JEUNE BELGIQUE**

PAR

CHARLES TILMAN

Docteur en droit, docteur en philosophie et lettres

1 vol. in-12 de 325 pages. Prix : 3 francs.

L'INDUSTRIE MODERNE

INVENTIONS, BREVETS, DROIT INDUSTRIEL

Paraît deux fois par mois

Administration : rue Royale, 15, Bruxelles

Abonnement annuel : 12 francs. Le numéro : 1 franc

SCHAVYE RELIEUR

46, RUE DU NORD, BRUXELLES

RELIURES DE LUXE ET RELIURES ORDINAIRES

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES ET D'ATTRIBUTS HÉRALDIQUES

RICHARD WAGNER

Rheingold. — Walküre.

Siegfried. — Götterdämmerung.

ANALYSE DU POÈME

Prix : 50 centimes en timbres-poste

Au bureau de l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

LA REVUE INDÉPENDANTE

PARAISANT TOUS LES MOIS

A PARIS, RUE BLANCHE, 79

Un numéro spécimen contre 1 fr. 25 en timbres postes

Chaque n° contient de 144 à 180 pages.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Mars 1887.

BRUNO, FR., Op. 44. Trois morceaux pour piano, fr. 2-00.
 FIEDLER, MAX, Op. 2. Cinq morceaux p. piano, 2 cahiers. Cahier I, fr. 3-15; cahier II, fr. 2-85. — Op. 3. Cinq morceaux pour piano, 2 cahiers. Cahier I, fr. 4-10; cahier II, fr. 2-85.
 HOFMANN, HEINR., Op. 75. Donna Diana. Opéra en 3 actes. Partition de piano avec texte allemand, fr. 18-75.
 JADASSON, S., Op. 85. 4^e Trio p. piano, violon et violoncelle. Ut min., fr. 12-50.
 SCHARWENKA, PH., Op. 70a. Deux Ländler : n° 1, fr. 2-00; n° 2, fr. 2-20. — Op. 70b. Trois morceaux Menuet, fr. 2-20; Mazourka, fr. 2-00; Valse, fr. 2-00.
 TIBBE, HENRY., Op. 7. Feuille d'album p. alto ou violon^{ne} et piano, fr. 2-20.

Édition populaire n° 713. H. Wohlfahrt. L'A B C du piano. Cartonné, fr. 2-75.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

INAUGURATION DU MONUMENT AGNEESSENS. — LA MAISON FLAMMANDE DE CHARLE ALBERT. — J.-K. HUYSMANS ET SON DERNIER LIVRE. *La Rade*. — FESTIVAL LIÉGEOIS. — BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. — PUBLICATIONS ARTISTIQUES. *Le Musée de l'Etat à Amsterdam*, par Fr. D.-O. Obreen. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

INAUGURATION DU MONUMENT AGNEESSENS

Il y aura bientôt deux ans, un groupe d'admirateurs et d'amis se réunissait autour de cette tombe. Nous étions tous alors sous le coup de la cruelle mort qui enlevait à l'école une de ses forces vives. Depuis plusieurs années, le cher grand artiste n'était plus, parmi les vivants, qu'une ombre de laquelle l'esprit s'était retiré. Mais ceux-là même qui le savaient mortellement atteint dans son être sensitif et pensant, ne pouvaient résigner l'espoir de lui voir un jour franchir les murs de la douloureuse prison intellectuelle où il agonisait. Hélas! il n'en devait sortir que pour restituer à la terre l'admirable organisme que l'idée avait fait vibrer. Une douceur toutefois tempérant, même déjà alors, les unanimes regrets : c'était de le sentir vivant à travers un art dont le temps grandirait les vertus et dans lequel s'éterniserait son charme de beau peintre sur qui la variation des écoles n'a pas de prise.

Aujourd'hui, les amertumes de la séparation se sont apaisées. Ce ne sont plus des amis en deuil qui entourent cette petite place où repose le bon camarade; l'immortelle a germé sur lui; voici que s'est levé le soleil qui ne s'éteint pas, ce soleil dévolu aux mémoires dignes d'être gardées. Ce n'est plus l'adieu dans la mort qui tremble à nos lèvres; aucune pensée funèbre ne préside à cette cérémonie; nous venons bien plutôt le saluer dans la vie, dans la durable vie de l'œuvre.

Et cet œuvre se déroule devant nous, tandis que, par une communion avec ses restes mortels, se reconstitue en ce moment, dans notre souvenir, l'image matérielle de celui qui le suscita. Il semble que, comme dans les apothéoses, des génies commémoratifs soulèvent les voiles autour de ce noble front et que processionne ici le cortège des figures auxquelles il communiqua le souffle. Elles se pressent, nombreuses et charmantes, parées de leur vie spirituelle, ces filles de son art, apportant, elles aussi, des palmes et des couronnes pour glorifier l'esprit qui les conçut.... Qui ne les voit s'avancer dans la lumière, lumières elles-mêmes, fleurs d'âme et de chair que mélancolise une ombre légère, le regret des sœurs qu'elles auraient pu avoir, si le temps leur avait permis d'éclorre, et qui, demeurées entre les tempes de l'artiste, sont descendues avec lui aux silences de la terre?

Je les revois; elles se lèvent comme une famille unie par le sang et l'idée, berçant dans leurs bras cette mémoire révérencée. Elles sont chacune comme une des joies, des promesses, des étapes d'une existence trop brève. Et je revois aussi à travers elles, la certitude des débuts, les enthousiasmes de la jeunesse, les belles ardeurs de la sève, les acheminements à un art sans défaillances... Loin, déjà loin dans le passé m'apparaît le fraternel atelier de l'impasse Sainte-Appoline; un homme trapu, solide, l'œil nostalgique, se glisse entre les chevalets, rappelant au respect de la nature les égarés et fortifiant les autres d'un applaudissement discret. C'est le bon maître de qui le tolérant enseignement devait imprimer une si forte poussée à toute la jeune école. Une activité silencieuse règne sous la clarté du vitrail; quelquefois un mot part, vif comme une détente; et tout à coup un rire sonne, cordial, jeune de ses 22 ans, sur la bouche moqueuse du Benjamin de la bande. Ah! je la reconnais bien, cette tête fine, illuminée par la flamme de l'œil, sous le large développement d'un front magnifique. Plus tard, un pli

souffrant courbera le sourcil par dessus la prunelle obscurcie ; mais sa douceur pensive et souriante ne s'altérera que sous les ténèbres définitives.

C'était le temps des rêves, des espérances, des émulations fécondes ; les heures passaient, insoucieuses, sur les esprits, sans les blesser ; on vivait là dans l'intimité d'un grand travail heureux, qu'aucune déception n'avait encore rebuté. Si la mort a frappé dans cette famille unie, elle n'a pas aboli les liens spirituels qui en rattachaient les membres ; d'indestructibles racines ont permis à la tradition de l'atelier Portaels de reflourir jusque parmi la pierre des tombes.

Nul ne soupçonnait alors celle qu'un mal horrible devait trop tôt creuser sous les pas du compagnon aimé. On le voyait marcher dans son art du pas d'un jeune conquérant ; dès les débuts, il révèle sa mesure ; les indécisions où s'attarde la recherche font place chez lui à la pleine possession de soi-même ; il peint par le plus naturel des dons, presque sans avoir appris le difficile métier du peintre, comme si la nature, en lui donnant une intelligence merveilleusement faite pour sentir, lui avait également départi le secret de restituer sans effort apparent la sensation. Ses premières apparitions aux Salons sont des victoires ; d'emblée, il connaît le succès ; un acquiescement unanime signale en lui le peintre en qui ressuscitaient les plus éclatantes vertus du génie flamand. C'était, dans son expression la plus haute, l'équilibre de toutes les facultés de l'artiste : la pénétration à saisir la vie, l'aptitude à résumer en une synthèse suggestive les caractères essentiels du modèle, la sûreté et la rapidité de la manœuvre. La double sensibilité de l'esprit qui combine les éléments de l'œuvre et de la main qui les incorpore en une forme irrécusable, attestait l'harmonie d'un organisme par excellence délié, impressionniste et réalisateur. Par dessus tout s'admirait l'accord de ce dessin serré, nourri, large, vivant et de cette exécution grasse, solide, légère, brillante, assouplie aux plus subtiles délicatesses du coloris. N'a-t-on pas dit, sans que cette parenté lointaine ait préjudicié à l'un ou à l'autre, que Van Dyck revivait dans les gris argentins d'Agneessens, ces gris modulés avec un sens si parfait des colorations assoupies et des demi-teintes finement lumineuses ? Le dur éclat solaire le requerrait moins que les pâleurs discrètes de la chair, ces chaudes pâleurs frissonnantes où s'endolorit un peu la personne humaine et qui s'adanguissent comme d'une vague souffrance de l'âme irrésignée à la joie de trop s'épanouir en sa terrestre enveloppe ?

Par moments même l'atténuation, en cette symphonie des tonalités voilées, allait jusqu'à amortir, sous la caresse d'un jour lunaire, évocateur de je ne sais quelles fuites du rêve vers le mystère et le silence, les fleurs trop vives du sang sous la peau. Il en résultait un genre de beauté tranquille et réfléchi, aristocratisée par le désabusement d'un art uniquement matériel et physique. A travers cette restitution plus fine de l'être moral, le peintre toutefois n'abdiquait pas le goût des beaux corps, des chairs satinées et saines, des tissus électrisés par les fluides nerveux. La peau, en ses portraits de femmes, est comme l'ondoiement d'un vêtement de soie magnifique, toute palpitante de chaleur concentrée. Il l'exprime avec la tendresse d'un bel ouvrier pour les surfaces qui résorbent la lumière et se reconstituent en coulées de pâtes grasses et martelées.

Chacune de ses œuvres, d'ailleurs, signalait un affinement du sens artiste, une clarification du procédé, un élargissement dans le style. On s'en aperçut bien à cette exposition de l'atelier Por-

taels où, des débuts à la maturité, s'échelonna son progressif labeur. Rien ne prévalait sur la noble attitude de ses portraits, le rythme de ses grandes figures, la distinction de sa séduisante et sobre maîtrise. Insoumise aux vicissitudes de l'esthétique, sans inquiétude et sans défaillance, elle rayonnait dans son unité tranquille, avérant, à travers son caractère de modernité, l'apparentage avec les interprétations investies de l'admiration des âges.

Ce fut la définitive consécration pour Edouard Agneessens ; mais déjà le mal avait sévi. Lui qui devait attester si haut la santé morale, et dont le talent se caractérisait par une si admirable pondération, il était frappé à la tête. Après des alternatives émouvantes où la lumière parut combattre les ténèbres, en ce cerveau épris d'harmonie et de clarté, le flambeau cessa de brûler. Et pendant de longues années nous assistâmes aux déchirements d'une âme qui ne savait pas mourir et ne pouvait plus vivre. Alors seulement, après qu'elle l'eut pendant si longtemps torturée et traînée sur les claies de la douleur, et de cette douleur plus grande que toutes, la perte du Sens, les heures s'interrompirent pour lui : il n'en resta plus qu'une, celle qui, depuis, plane immobile sur son nom.

Ainsi s'efface la cruelle vision : elle se résout en des assurances consolantes. Notre ami sort de son agonie pour entrer dans la gloire. Quand il nous quitte, quand il déserte la lutte, il a mérité de mourir ; sa vie est pleine ; il laisse après lui un œuvre qui perpétue sa généreuse essence. Et cet œuvre le multiplie en chacun de nous ; ses toiles sont comme autant de parcelles de son âme dans lesquelles il se survit en se transfigurant et qui nous communiquent la sensation de ses approches, sous une forme qui nous survivra à nous-mêmes.

Que pour d'autres, la solitaire douleur de la terre boive des larmes : les larmes sont la rosée des mémoires humbles, oubliées sous les gazons ; elles ne sauraient convenir au jeune héros fièrement tombé en combattant et de qui le geste continue à flamboyer dans la lumière.

Edouard Agneessens est ce héros : la mort qui l'a délivré l'a fait vivant parmi le temps. Il s'est endormi dans son œuvre comme dans une incorruptible armure.

CAMILLE LEMONNIER.

Tel est le discours prononcé dimanche dernier, au cimetière de Saint-Josse-ten-Noode, par Camille Lemonnier, en présence des amis d'Edouard Agneessens, et spécialement de ses camarades de l'ancien atelier Portaels, réunis pour célébrer l'inauguration du monument qu'ils ont fait élever à sa mémoire. La cérémonie a été simple et touchante. Le monument, dû à M. l'architecte Licot, est surmonté du buste en bronze de l'artiste, par M. Charles Van der Stappen. L'œuvre est d'un beau style et reproduit avec fidélité les traits de l'excellent peintre, qui a laissé dans le cœur de tous de si excellents souvenirs. Un second discours a été prononcé par le doyen de l'atelier, M. Hennebicq, dont l'émotion a été telle qu'il a dû prier M. Blanc-Garin d'en achever la lecture.

LA MAISON FLAMANDE DE CHARLE ALBERT

«Après dix-huit ans de recherches et de travaux, je viens enfin de terminer la décoration intérieure et l'ameublement de la Maison flamande dont je fus l'architecte. Mon but, en entreprenant cette œuvre de rénovation archaïque, n'était pas d'édifier pour les

miens et pour moi-même une fastueuse demeure, pourvue de toutes les aises et de tous les raffinements déployés par les maîtres de la Renaissance. Ce que je voulais, c'était prouver que l'ancien et glorieux style flamand se prête à toutes les exigences du confort moderne ; c'était provoquer un retour national vers une admirable époque, où tout se soudait étroitement dans le domaine de l'art ; où l'architecte, le sculpteur, le peintre et l'artisan, en parfaite communion d'idées, obéissaient aux lois d'une logique harmonie ; c'était, surtout, trop longtemps restreint au rôle secondaire de décorateur, et obligé de subordonner mes inspirations à des locaux insuffisants ou froidement symétriques, avoir mes coudées franches pour résumer l'étude et les aspirations de ma carrière artistique. Ce but, je crois l'avoir atteint, dans la mesure de mes moyens, et avant de soumettre aux enchères publiques ma Maison flamande de Boitsfort, j'ose vous inviter à l'honorer d'une dernière visite. »

C'est, en ces termes, à la fois fiers et mélancoliques, qu'un artiste dont le nom, populaire en Belgique, est uni à de nombreuses œuvres décoratives, les unes vraiment belles quand il y fut libre, les autres défigurées quand il dut y subir les exigences du mauvais goût bourgeois, convie les esthètes à lui donner un témoignage de sympathie et d'admiration.

Il y aura, en outre, lundi prochain une expédition spéciale pour les reporters. Départ à 10 heures, avenue Louise, devant l'établissement Duranton, où stationneront des breaks, et à l'arrivée collation. Ceci ne nous regarde pas.

Nous avons revu jeudi cette maison admirable, maîtresse à laquelle l'artiste a, durant dix-huit années, consacré le meilleur de ses pensées et le plus clair de son argent, maîtresse oui, et exigeante, plus peut-être que ne l'eût été une femme. Les plus coûteux excès sont les excès artistiques. Mais ils sont nobles, et c'est ce qui les sanctifie. On passe, en saluant, devant ceux qui s'y abandonnent, meurtris souvent, mais heureux toujours.

Style flamand ! Oui, le grand, le beau, pas celui qu'a vulgarisé, jusqu'au dégoût, la salle à manger de nos bourgeois pasticheurs. Rien des vomitives banalités qu'on commande aujourd'hui chez le tapissier et dont il vous est fait *livrance* dans les vingt-quatre heures en assortiment complet. Des lignes, des proportions établies une à une, patiemment, avec des retouches sans nombre ; des couleurs, des tons, des nuances essayées, repris dix fois, cent fois jusqu'à l'harmonie impeccable ; des objets innombrables pourchassés chez les antiquaires, chez les paysans, dans tous les coins, dans tous les trous, pour faire un musée qui n'en est pas un, car c'est l'ameublement et non la collection : landiers en fer forgé, pinces et racleurs garnis de cuivre, tapisseries brodées en soie, lampes à bees, trophées d'armes, trompes d'appel, lanternes, bancs en bois sculpté, triptyques épiscopaux, saints polychromés, bustes en terre-cotta, pendules, casques, armures, arquebuses, fauchards, béniitiers, elefs, meubles, vitraux peints, draperies, garde-cendres, ustensiles de cuisine, grils, gauffriers, chaudrons, casseroles, bouilloires en cuivre et en étain, archètes, assiettes, grès, crémaillères, réchauds, presse-linge, rafraichissoirs, trépieds, lustres, candélabres, plats, brocs, aquamanilles, vidrecomes, cristaux, glaces de Venise, tapis, calendriers, etc., etc., etc., à n'en plus finir, tous authentiques ou scrupuleusement imités sur des authentiques. Que de peines, que de courses, que de voyages, pour cet immense rassemblement !

Et le bâtiment : maison-château, grande tour à trois étages,

galeries, flèches, pignons, avant-corps, bretèques, grilles de fer, pampres et fleurs forgés, médaillons, auvents, colombiers, cloches, terrasses, balustrades, ferronneries, inscriptions dans le vieil idiome des Flandres.

Au premier étage, sur la cheminée d'une chambre à coucher incomparable, est peinte cette devise :

Al verliesende win ik.

Elle résume l'histoire de cette noble folie. A faire de telles choses on perd pécuniairement, mais on gagne artistiquement. La maison flamande est baptisée : c'est la maison CHARLE ALBERT ! Ce nom durera autant que ses murs, oui, que ses murs, même quand la ruine les ébrèchera.

Qui va acquérir cette rare merveille ? Un enrichi peut-être ? Non. Il ne peut trouver cela ni confortable ni beau. Il y a bien mieux pour ses goûts chez les ébénistes dont les camions parcourent quotidiennement les rues de Bruxelles. Il dormirait mal dans ce lit pareil à celui de Rubens. Il mangerait mal à cette table qui rappelle celle d'Egmont. De tels souvenirs sont rapetissants pour sa vanité moderne. Il faut être un bien grand monsieur pour supporter, sans paraître son propre concierge, un aussi historique voisinage, où, jusqu'aux plats et aux fourchettes, tout rappelle les temps héroïques. Du diable, quand on est banquier ou industriel, si l'on se sent chez soi en ces milieux où flottent les ombres des grandes choses.

L'Etat devrait racheter ce chef-d'œuvre. Le musée de la Porte de Hal s'encombre. La vieille et grosse tour est bourrée à en crever. Voilà une succursale toute trouvée. Avec un décor superbe : la forêt de Soignes (*Sontien bosch*) une autre antique merveille aussi, celle-là.

Et pourtant, un banquier ?... un industriel ?... qui sait ? Il y en a peut-être un intelligent. Nous verrons bien.

J.-K. HUYSMANS ET SON DERNIER LIVRE

En Rade (1). — Tresse et Stock, éditeurs, Paris.

V

Au fait, ce titre d'*En Rade* est une contre-vérité lamentable. Il n'y a pas de rade du tout, ni d'abri, ni de sécurité d'aucune sorte. On crève d'angoisse, de dégoût et d'ennui dans ce croulant château de Lourps, où l'on avait espéré trouver un refuge. Il vaudrait mieux cent fois, — pour ne pas sortir de la métaphore, — reprendre la haute mer et risquer tous les naufrages ! On aurait du moins la chance d'être poussé vers quelque havre plus hospitalier.

Si l'âme de l'auteur est complexe, — et certes ! il ne paraît pas aisé d'en dénicher une qui le soit davantage, — la fiction de son livre est, en revanche, d'une ingénuité linéaire. Il ne sera jamais donné à personne d'écrire un roman plus déshérité de tout mécanisme et de toute combinaison dramatique. C'est l'histoire pure et simple d'un pauvre diable d'homme distingué, mais faiblement doué du génie des affaires, qui, ruiné de la veille par la faillite judiciaire d'un alerte banquier, espère trouver un peu de relâche à ses tourments dans une solitude de la Brie où les parents de sa femme, paysans peu connus de lui, ont offert l'hos-

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

pitalité d'un amas de décombres à ces Parisiens déçavés dont ils ignorent la détresse.

Jacques Marles ne tarde guère à découvrir l'ignoble cupidité de ses hôtes qui ne l'ont attiré dans leur taudis que dans l'espoir de le carotter à cœur de journée, et ceux-ci, non moins rapides à subodorer sa pénurie, ne se donnent bientôt plus la peine de dissimuler leur cannibalisme de naufrageurs.

On voit d'ici la charmante villégiature de ce malheureux dévoré d'inquiétudes pour le plus prochain avenir, bourrelé par sa femme malade qui ne lui pardonne pas ses imprévoyances, forcé de disputer à chaque instant ses dernières ressources à la sordide improbité de tout un pays, casematé dans un chenil inhabitable et sinistre, qui n'offre même pas la compensation d'un intérêt archéologique, opprimé par de démentielles hallucinations nocturnes qui paraissent tenir aux autres inexplicables de ce château défunt, enfin, réduit à prendre la fuite pour échapper à la démontante horreur de cette rade de malédictions !

Voilà tout, en vérité. Il faut convenir qu'un sacré génie serait nécessaire pour l'adaptation scénique d'un tel poème ! Mais ce qui importe bien autrement que tous les trucs ravaudés du bas feuilleton, c'est le foisonnant intérêt de l'observation qui galope le long de ces pages et la nouveauté sans pareille des aperçus qu'on y découvre.

Les paysans ont beaucoup défrayé la littérature depuis cinquante ans, et ces brutes sordides ont fait broncher les plus forts. On a voulu, plus ou moins, que l'extérieure magnificence de la nature les pénétrât. On les a même vus, parfois, très grands sous les frondaisons sonores ou les firmaments des soirs. L'Angelus du peintre Millet continuera longtemps d'avertir les cœurs sensibles de l'humilité religieuse de ces résignés enfants de la terre. La vieille catane sentimentale George Sand les a certifiés pleins d'idylles en les saturant de son jus. Le tintamarant Cladel les a déclarés épiques et son disciple Lemonnier n'a pas permis qu'on les supposât inférieurs à des Polyphèmes. Combien d'autres encore, parmi les écrivains, même consciencieux, qui n'ont jamais pu voir dans le paysan qu'un comparse de la Nature, assorti du moins à sa diffuse mélancolie, quand il ne l'était pas à sa majesté !

Seul, Balzac discerna l'obtuse bassesse de ces hypocrites fauves. Mais ce grand analyste obombré par des synthèses, se trouva presque aussitôt surmonté, confisqué par une conception historique de jacquerie, de permanente et organisée conspiration du peuple de la campagne contre les détenteurs du sol, et ses paysans furent cosmopolites à la façon des barbares. Ils purent être indifféremment tourangeaux ou languedociens.

En vue d'échapper à cette planante mais inexacte vision, réfractée dans d'indéfinies atmosphères, Huysmans a voulu cantonner son observation dans un coin de France très spécial, très nettement désigné par lui. Il a vécu là de la vie de ses paysans, heure par heure, consignait leurs gestes, leurs propos, leurs physionomies, sans se mettre en peine d'aucune paysannerie limitrophe, sereinement assuré de rencontrer, — dans l'intégrale précision de ses notes, — le méridien de solidarité profonde ambitionné par les abstrauteurs de systèmes.

Une critique équitable rendra-t-elle à ce grand artiste la justice qui lui est due, en reconnaissant que jamais, avant lui, les paysans n'avaient été peints dans cette éclairante et rigoureuse tonalité ? C'est infiniment douteux. Néanmoins, il en est ain-si, et les théories sentimentales, non plus que les préjugés d'école, n'y

pourront rien faire. Les véridiques paysans d'*En Rade* se démentent, gueulent et bafrent à la façon des flamands de Teniers ou de Van Ostade, qui dégoûtaient si fort le grand roi et qui survivent néanmoins à sa poussière, — glorifiés. Nous n'avons plus de roi, il est vrai, qu'un tel artiste puisse écœurer, mais Huysmans, Hollandais par sa race et par le génie de sa race, subsistera, comme ses devanciers en peinture et pour d'analogues raisons, longtemps après l'éternel oubli des monarques du journalisme, qui se préparent, de rechef, à le contemner.

VI

Ah ! c'est qu'en effet, c'est une fière occasion pour eux d'avoir la nausée ! Songez donc ! Toute la lyre champêtre galvaudée dans le crottin ! Il y a tels chapitres, le vêlement de la vache, par exemple, ou mieux encore, la saillie du taureau, l'un et l'autre enlevés avec une vigueur de vieille eau-forte, qui plongeront dans un deuil certain tout ce qui peut nous rester encore d'imaginations bucoliques.

D'ordinaire, Huysmans ne prodigue pas l'exégèse. Sûr de son observation et confiant en elle, il attend d'elle seule tout l'effet possible et se borne à la présenter sans épilogue. Mais, arrivé au taureau peu virgilien qu'il nous raconte et l'épisode ayant pris fin, ce profaneur des vieux ciboires de la rhétorique qui, après tout, n'a pas fait vœu, comme Flaubert, d'impassibilité éternelle, ne se contient plus et voici son commentaire :

« Jacques commençait à croire qu'il en était de la grandeur épique du taureau comme de l'or des blés, un vieux lieu commun, une vieille panne romantique rapetassée par les rimailleurs et les romanciers de l'heure actuelle ! Non, là, vraiment, il n'y avait pas de quoi s'emballer et chausser des bottes molles et sonner du cor ! Ce n'était ni imposant, ni altier. En fait de lyrisme, la saillie se composait d'un amas de deux sortes de viandes qu'on battait, qu'on empilait l'une sur l'autre, puis qu'on emportait, aussitôt qu'elles s'étaient touchées, en retapant dessus ! »

De même pour l'or des blés :

« Quelle blague que l'or des blés ! se disait-il, regardant au loin ces boîtes couleur d'orange sale, réunies en tas. Il avait beau s'éperonner, il ne pouvait parvenir à trouver que ce tableau de la moisson si constamment célébré par les peintres et par les poètes, fût vraiment grand. C'était sous un ciel d'un imitable bleu, des gens dépoitraillés et velus, puant le suint, et qui sciaient en mesure des taillis de rouille. Comme ce tableau semblait mesquin en face d'une scène d'usine ou d'un ventre de paquebot, éclairé par des feux de forges !

« Qu'était, en somme, auprès de l'horrible magnificence des machines, — cette seule beauté que le monde moderne ait pu créer, — le travail anodin des champs ? Qu'éait la récolte claire, la ponte facile d'un bienveillant sol, l'accouchement indolore d'une terre fécondée par la semence échappée des mains d'une brute, en comparaison de cet enfantement de la fonte copulée par l'homme, de ces embryons d'acier sortis de la matrice des fours, et se formant, et poussant, et grandissant, et pleurant en de rauques plaines, et volant sur les rails, et soulevant des monts, et pilant des rocs !

« Le pain nourricier des machines, la dure anthracite, la sombre houille, toute la noire moisson fauchée dans les entrailles mêmes du sol, en pleine nuit, était autrement douloureuse, autrement grâude ! »

Les citations pourraient être infinies, car jamais un livre ne fut plus écrit. Mais cette page n'est-elle pas superbe et singulièrement magnanime, en somme, pour un méprisant de cette envergure ?

Il faudrait se borner, sans doute, mais le moyen de ne pas offrir encore aux friands de poésie cette savoureuse et suprême tranche :

« La nuit devenue plus opaque, semblait monter de la terre, noyant les allées et les massifs, condensant les buissons épars, s'enroulant aux troncs disparus des arbres, coagulant les rameaux des branches, comblant les trous des feuilles confondues en une touffe de ténèbres, unique ; et, presque compacte et dense, en bas, la nuit se volatilisait à mesure qu'elle atteignait les cimes éparpillées des pins.

« Enfin, par dessus l'église, le jardin, les bois, tout en haut, dans le ciel dur, sourdaient les froides eaux des astres. On eût dit de la plupart, des sources lumineuses et glacées, et de quelques-unes qui ardaient plus actives, des geysers renversés, des sources retournées de leurs chaudes. Il n'y avait pas une vague, pas une nue, pas un pli, dans ce firmament qui suggérait l'image d'une mer ferme parsemée d'îlots liquides.

« Jacques se sentait cette défaillance de tout le corps qu'entraîne le vertige des yeux perdus dans l'espace.

« L'immensité de ce taciturne océan, aux archipels allumés de fébricitantes flammes, le laissait presque tremblant, accablé par cette sensation d'inconnu, de vide, devant laquelle l'âme suffoquée, s'effare.....

« Et, derrière le château, à son tour, la lune surgit, pleine et ronde, pareille à un puits béant descendant jusqu'au fond des abîmes, et ramenant au niveau de ses margelles d'argent des seaux de feux pâles. »

VII

Les parties purement psychologiques d'*En Rade* sont telles qu'il faut, de toute nécessité, y renvoyer le lecteur, sans déflorer par le moindre extrait les sensations absolument neuves qu'il y trouvera. Certaines explorations dans le noir des cœurs, — en ces fourmillants abîmes où réside ce que Huysmans appelle « l'inconsciente ignominie des âmes élevées », — pourront donner le hérissement de poil et le frisson d'agonie d'une tombée dans un cratère. La correcte abomination des sinagrées familiales ne pouvait être dénoncée de façon plus atrocement exquise, ni par une plume diabolique aussi goguenardement justicière. On l'a dit en commençant, ce livre est à faire trembler.

Logiquement, no re chien de siècle doit aussi finir et de semblables cantilènes doivent accompagner sa creaison. Si, comme on l'a tant annoncé, d'épouvantables manifestations des cieux, de trémébondes épiphanies et de surpassants massacres doivent prochainement signaler le retour d'un Dieu de justice, honneur à de tels prophètes qui n'ont même pas besoin d'être conscients d'une inspiration pour vociférer la déchéance du genre humain ! Tout est désirable et saint de ce qui peut précipiter le vieux monde. On doit en avoir tout à fait assez d'être si dégoûtants et si charognieux sous les constellations impassibles !

Mais si, par hasard, le Seigneur Dieu ne devait rien faire et qu'il ne fallut espérer aucun lessivage céleste, la nécessité de tout démolir apparaîtrait plus pressante encore et l'universel besoin pourrait naitre enfin de se bousculer péle-mêle avec les âmes salopes et les esprits lâches vers le fraternel pourrissoir où fermenté déjà l'espérance théologique du Nihilisme !

Quand des livres tels que celui dont il vient d'être si longuement parlé font écho à l'état moral de tout un monde, il se peut très bien qu'à l'aurore on ait entendu d'harmonieux soupirs, mais le soir : — c'est un hurlement !

LÉON BLOY.

FESTIVAL LIÉGEOIS

(Correspondance particulière de L'ART MODERNE).

Le 30 avril a eu lieu l'inauguration des nouveaux locaux du Conservatoire royal de Liège. Ça aurait pu être une fête pour les yeux, pour les oreilles et pour l'esprit ; mais il y a eu malheureusement quelques désillusions. Non pas au point de vue de l'architecture : le foyer est une petite merveille. Ici, rien de banal, rien de « déjà vu ». Nous pourrions en risquer une description détaillée, même y ajouter un plan. Nous préférons pratiquer l'hospitalité liégeoise et dire à tous les abonnés de *L'Art moderne* : Venez voir, cela en vaut la peine et vous serez bien reçus.

La salle des concerts, en elle-même, ne présente rien d'extraordinaire. Les proportions sont harmonieuses, — c'est bien le moins, dans un Conservatoire de musique. Les peintures du plafond, exécutées par M. Bergmans, de Liège, sont traitées dans des tons qui s'adaptent très bien à la lumière électrique. Mais la scène, avec ses parois uniformes, toute nue, sans rideau, sans manteau d'arlequin, produit un effet désagréable.

On s'en est peu aperçu samedi et dimanche, parce qu'elle était encombrée de jolies femmes, mais on se demande, non sans inquiétude, l'effet que fera un soliste, à la rampe, avec cet immense espace vide derrière lui. Ce sera disgracieux, et peut-être déplorable au point de vue de l'acoustique.

Samedi on n'entendait que trop. Il est vrai que M. Radoux avait cru devoir commencer la cérémonie par de la musique de lui. Il a fait exécuter, très bien d'ailleurs, nous le reconnaissons, une cantate intitulée *Patria*, composée en 1880. M. Radoux s'imagine que, pour tenir une grande place dans le monde, il faut y faire beaucoup de bruit. Et il fait du bruit... consciencieusement. Nous avons entendu quatre fois, — répétitions y comprises — les jeunes gens chanter :

« Les nids ont perdu leurs chansons,
L'amour a perdu ses sourires ! »

Et les jeunes filles répondre :

« Sur les froids tombeaux des aïeux
.....
Je sens les fleurs de nos cheveux »

sans trouver dans toute sa partition une idée vraiment originale, un souffle d'enthousiasme.

Le résultat pratique de l'exécution de *Patria* a été de fatiguer les assistants outre mesure ; et quand, après avoir entendu encore deux quatuors de violons, le quatuor de *Lucile* et un air de la *Flûte enchantée*, on a abordé la 9^e symphonie de Beethoven, tout le monde était lassé, et pour rappeler une expression employée par M. Radoux la veille, la grande bataille de la 9^e symphonie a été perdue.

Les parties orchestrales de cette symphonie ont été exécutées très convenablement. Notre orchestre, faute de répétitions, n'a pas les nuances, le fondu de l'orchestre de la Monnaie jouant la *Walkyrie*. Mais chacun y a mis du sien et l'on est parvenu à

donner de la 9^e symphonie une idée très exacte au public. Quant aux chœurs... nous n'en parlerons pas.

Arrivons enfin à une chose dont nous puissions dire du bien sans réserves. On (qui est cet on? dans tous les cas un homme d'esprit.) a eu l'idée de réunir les meilleurs violonistes sortis du Conservatoire de Liège : Ysaye, Marsick, Thompson et Musin. Musin étant en Amérique, c'est l'un des professeurs, désigné par le sort, qui l'a remplacé.

Le sort a favorisé M. Rodolphe Massart. Ce que je vais écrire paraîtra exagéré, inspiré par un faux patriotisme local, et pourtant voilà trois jours que j'y songe :

Il ne sera peut-être plus jamais donné d'entendre nulle part une chose aussi merveilleuse que ce quatuor. La musique de Maurer vaut ce qu'elle vaut, nous n'analysons pas. Mais elle permet à chacun des exécutants de se faire valoir à son tour ; elle est discrète, claire, tenant un peu de Haydn. Et c'était plaisir d'entendre la même phrase, présentée par Marsick, reprise successivement par les autres, avec des nuances différentes, sans que l'un cherchât à l'éclipser l'autre. Une vraie conversation, genre XVIII^e siècle, entre quatre... violons d'esprit ! Le succès a été immense.

Moins grand pourtant que pour la *Réverie*, de Vieuxtemps ; et ici, à mon sens, le public s'est trompé. Il fallait plus d'art vrai pour exécuter le concerto de Maurer que pour jouer la *Réverie* ; mais, comme tour de force, on ne peut rien rêver de plus extraordinaire que ceci : quatre violons jouant à l'unisson au point de faire croire qu'il n'y en avait qu'un seul, même dans les trilles. Le public a été enthousiasmé. Et il y avait de quoi.

Il aurait été très intéressant d'« échanger des vues » — comme on dit en politique sur tout ceci avec les esthètes qui étaient dans la salle.

Malheureusement, depuis 7 1/2 heures jusqu'à minuit, M. Radoux ne nous a permis de causer que pendant quinze minutes. Même en ne perdant pas son temps, il était impossible de dire si vite tout ce que l'on avait sur le cœur. Et voilà pourquoi nous vous l'écrivons aujourd'hui...

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

M. Alphonse Leduc vient de mettre en vente une nouvelle et coquette édition du *Recueil de vingt mélodies pour chant et piano*, par MM. P. et L. Hillemaier. On connaît à Bruxelles l'art délicat, plein de sentiment et de grâce, des auteurs de *Saint-Mégrin*. Nul doute qu'on fera bon accueil au *Recueil de mélodies*, dans lequel on appréciera surtout quelques pièces de choix : *Ici bas*, *Noël*, *La jeunesse n'a qu'un temps*, *Ma cousine Angèle*, etc. Le volume forme le tome 56^e de la bibliothèque Leduc, qui comprend, on le sait, bon nombre d'excellentes compositions d'auteurs modernes.

Presque en même temps a paru chez M. J. Hamelle (ancienne maison Maho) une œuvre nouvelle et très intéressante de M. Vincent d'Indy : *Poème des Montagnes* (op. 15), suite pour piano, en trois parties, dont voici la nomenclature pittoresque : 1. Le chant des bruyères. 2. Danses rythmiques. 3. Plein air. L'auteur nous écrivait dernièrement : « Quoique Parisien, je suis un vieux montagnard. » Et c'est un peu de son amour pour la montagne qu'il a mis dans la pénétrante étude de pays iges développée dans son *Poème* pour piano. Il note l'impression des brouillards enve-

loppant les cimes, d'un horizon lointain brusquement entrevu, de la tache sombre des hêtres et des pins, du vent dans les ramures. Le souvenir de la bien-aimée, une phrase suggestive, apparaît, çà et là, traversant avec obsession les trois parties de l'œuvre, mêlée aux soupirs du vent et à la plainte des bruyères. La composition est d'une rare fraîcheur et porte la marque du musicien de *la Cloche* et de *Sauge fleurie*.

MM. Augener et Cie, de Londres, publient la partition (piano et chant) d'un opéra en trois actes du baron Bodog Orzy : *Le Renégat*. Composée sur un texte hongrois de Farkas Deak, l'œuvre a été successivement traduite en italien par M. S.-C. Marchesi, et en anglais par M. Frédéric Corder. C'est dans cette dernière langue qu'elle a été jouée, avec succès, à Londres, il y a deux ans croyons-nous.

L'action, qui permet un grand déploiement de costumes, de décors artistiques, de cortèges pittoresques, se déroule à Pesth, au XVI^e siècle, sous la domination turque. Elle est d'un caractère sombre et sanglant. La musique, qui se rattache aux principes du drame lyrique moderne et rompt nettement avec la coupe ancienne des duos, trios, ensembles, etc., est d'une écriture soignée et atteint parfois à des effets puissants ou émouvants. Des trois actes, le deuxième paraît être le meilleur.

Les harmonies, qui reflètent l'école de Liszt, sont recherchées et souvent heureuses. Mais la banalité de la phrase et la pauvreté des basses percent fréquemment le vêtement harmonique. Parmi les thèmes qui servent de base à la trame musicale, il en est un qui ne manquerait pas son effet si l'opéra du baron Orzy était représenté à Bruxelles : c'est, presque note pour note, l'*O Van den Peereboom*, que nul n'ignore, et qui est devenu plus populaire encore que la scie célèbre :

A bas Malou ! (bis).
Il faut le pendre (bis)
La corde au cou.

L'œuvre est dédiée à S. M. Marie-Henriette-Anne, reine des Belges, princesse royale de Hongrie et archiduchesse d'Autriche.

Pour paraître prochainement chez Hartman, éditeur, à Paris : *Idylle*, pour piano, *Violettes*, pour chant, musique de Zénon Etienne.

PUBLICATIONS ARTISTIQUES

Le Musée de l'Etat, à Amsterdam. Texte par Fr.-D.-O. OUBREK, directeur général du Musée ; planches photographiées au charbon (procédé inaltérable) par MM. AD. BRAUN et C^{ie} ; photographes-éditeurs, à Dornach (Alsace) et à Paris. 1887. 1^{re} livraison.

Nous avons signalé déjà les superbes publications qu'éditent MM. Braun et C^{ie}, les photographes-éditeurs dont la renommée est universelle (1). L'Ermitage de Saint-Petersbourg, le Prado de Madrid, la Galerie de Dresde, les musées de La Haye et de Harlem, la Galerie nationale sont, grâce à eux, connus de tous, et les artistes ne sont plus astreints, désormais, pour faire la connaissance des grands maîtres du passé, de s'imposer de dispendieux et longs voyages. Telle est la fidélité des reproductions photographiques de MM. Braun, qu'elle donne l'impression de l'œuvre originale, avec ses valeurs, l'exactitude de ses jeux de lumière, l'intensité de son coloris et jusqu'au grain de la toile sur

(1) Voir *l'Art moderne*, 1884, p. 367.

laquelle elle est peinte. Aussi les « portefeuilles » de MM. Braun sont-ils hautement appréciés et les voit-on, soit réunis, soit fragmentairement, partout où l'on professe le culte de l'art.

Une nouvelle publication vient d'être commencée : c'est celle du Musée de l'Etat, à Amsterdam, qui renferme, on le sait, des chefs-d'œuvre. C'est au Musée d'Amsterdam que sont le tableau improprement nommé la *Ronde de nuit*, de Rembrandt (ce tableau représente la sortie de la compagnie du capitaine Frans Banning Cocq), les *Syndics des drapiers en 1664*, du même maître, les *Portraits de Frans Hals et de Lysbeth Reiniers*, le *Fou*, les *Gardes civiques sous le capitaine Reynier Real*, par Frans Hals, etc., etc.

Toutes ces œuvres sont reproduites dans l'ouvrage de MM. Braun et C^{ie}, dont le texte explicatif a été confié au directeur du Musée, M. Fr.-D.-O. Obreen. La publication comprendra, au total, 264 photographies, dont 214 planches de grand format (40 sur 50 cent.), vendues séparément 15 francs, et 50 planches de format moyen (24 sur 30 cent.), vendues fr. 7-50 chacune. Elle paraîtra en livraisons, tous les deux mois, et chaque livraison sera composée de 37 planches réunies dans un portefeuille de luxe. Le prix de la collection complète est de fr. 2,987-50. L'édition de luxe, sur papier de Hollande, coûte 5,975 francs. Pour cette dernière, le prix de chaque planche séparée est fixé à 30 francs et à 15 francs, selon leur dimension.

Le premier portefeuille vient d'être mis en vente.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Tribunal correctionnel de la Seine (10^e chambre).
Présidence de M. Roy de Pierrefitte. — 4 mars 1887.

DRIT D'AUTEUR. — COMPOSITION MUSICALE. — MUSIQUE MILITAIRE.
DÉPÔT. — TRANSCRIPTION POUR PIANO. — CONTREFAÇON.

Le dépôt d'une œuvre musicale pour musique militaire protège également la même composition pour piano. Pour qu'il en fut autrement, il faudrait que la transcription pour piano fut une modification si complète de la composition originellement écrite pour musique militaire qu'elle constituât une œuvre nouvelle.

C'est la *Retraite de Crimée* qui a amené MM. Choudens père et fils, éditeurs de musique à Paris, devant le tribunal correctionnel de la Seine, et leur a valu à chacun 100 francs d'amende, plus, pour tous les deux, 1,000 francs de dommages-intérêts. On voit que les tribunaux français se montrent sévères lorsqu'il s'agit de contrefaçon.

Cette *Retraite de Crimée*, composée par un chef de musique du 1^{er} régiment des grenadiers de la garde impériale, déposée le 17 juillet 1856, a été cédée en toute propriété à M. Adolphe Sax. S'apercevant que MM. Choudens mettaient en vente une *Retraite-caprice* pour piano qui présentait avec la célèbre retraite des grenadiers une similitude presque complète, M. Sax fit saisir tous les exemplaires de la *Retraite* contrefaite et en outre les planches et les pierres lithographiques qui servaient à sa publication.

Appelé à se prononcer sur la question d'identité, M. Joannès Weber, critique musical du *Temps*, déclara que la retraite pour piano était un plagiat de la retraite pour musique militaire. De là la condamnation rapportée ci-dessus.

L'action en contrefaçon étant éteinte par la prescription, la partie civile n'en a pas moins obtenu des dommages-intérêts pour le seul fait de la mise en vente.

PETITE CHRONIQUE

Le ministre de Turquie, M. Carathéodory, que des liens de vive amitié unissent depuis des années à M. Bourgault-Ducoudray, avait convié, le 7 mai, un auditoire choisi à venir entendre, à l'hôtel de la légation, une œuvre nouvelle de ce dernier : *Michel Colomb*, opéra en quatre actes, composé sur les paroles de MM. Louis Gallet et Lionnel Bonnemère. Réunion mi-artistique, mi-mondaine, composée en grande partie des membres du corps diplomatique et des notabilités musicales bruxelloises.

Réception aimable et cordiale par l'amphytrion, et, dans l'air, une vague atmosphère orientale exhalée des étoffes rares, des broderies, des tapis et des armes. Exécution soignée : M. Seguin, de la Monnaie, était chargé du rôle principal ; MM. Giraudet, de l'Opéra, Lafarge, Peeters et Frère interprétaient les autres. Les artistes féminins étaient M^{lle} et M^{me} Levasscur, de Paris, et M^{lle} De Wulf, ainsi que les élèves de la classe d'ensemble du Conservatoire, le tout sous la direction de l'auteur.

Le sujet, qui remonte à l'an de grâce 1487, peint les amours de l'« imagier » Michel Colomb pour une belle inconnue, qui n'est autre qu'Anne de Bretagne. En vain le jeune sculpteur se distingue-t-il pour se hausser au rang de celle qu'il aime. Elevé à la noblesse pour la bravoure qu'il déploie à la tête des milices nantaises dans un combat livré contre l'armée française, le secret de sa naissance lui est révélé au moment où il croit toucher au bonheur : il est fils du duc de Bretagne, et ce Siegmund doit renoncer pour jamais à cette Sieglinde, qu'il unit noblement à son rival, le duc d'Orléans.

M. Bourgault-Ducoudray a écrit sur ce fait-divers de très honnête musique, conforme à la tradition, pas méchante, et qui a paru plaire infiniment à la compagnie réunie à l'hôtel de la légation.

En particulier, l'air de Colomb au premier acte, le chœur de paysans qui ouvre le deuxième, le final à effet du troisième et les jolis airs de danse, tous empruntés au répertoire de la musique populaire de Bretagne, ont été applaudis avec insistance.

C'est le 25 mai que sera couru le Derby d'Epsom.

L'*Excursion* organise à cette occasion un voyage de huit jours, dont le départ aura lieu le 20 mai, et qui comprend la visite de Londres, d'Hampton-Court, du Jardin botanique de Kew, du parc de Richmond, du Palais de Cristal et des Invalides de Greenwich, avec les courses du Derby d'Epsom comme couronnement. Les frais de séjour et de transport en 1^{re} classe s'élèvent à 250 francs seulement.

D'autres excursions auront lieu, en mai, vers la Hollande, la Zélande et la Normandie.

Enfin, le 29 mai, à l'occasion de la Pentecôte et du grand pèlerinage d'Echternach, excursion à Luxembourg, à Trèves, à Echternach, à Vianden et à Diekirch. Durée : 4 jours. Prix : 1^{re} classe, 95 francs, 2^e classe, 85 francs.

Programme gratuit, boulevard Anspach, 109, à Bruxelles.

Sommaire de la *Revue indépendante*, n^o 7, tome 3, mai 1887.

J.-K. Huysmans, Chronique d'art : le Salon. — Téodor de Wyzewa, Les livres. — Jules Laforgue, Chronique parisienne. — Octave Maus, Chronique bruxelloise. — Louis de Fourcaud, Musique : *Lohengrin*. — Stéphane Mallarmé, Notes sur le théâtre : *Renée*. — Théodore de Banville, *Populus*, poésie. — Paul Hervieu, *La matrone adultère*. — Maurice de Fleury, *Hydragyre*. — Tola Dorian, *Domna*. — Edouard Dujardin, *Les lauriers sont coupés*, roman (chapitres 1, 2 et 3).

Étude du notaire TAYMANS, PLACE DU PETIT SABLON, 3, à Bruxelles.

Le notaire TAYMANS, résidant à Bruxelles, place du Petit-Sablon, 3, adjugera préparatoirement avec bénéfice d'une prime de 1 p. c. sur le montant de cette adjudication, **MARDI 31 Mai 1887**, en la salle des ventes par notaires, à Bruxelles, rue Fossé-aux-Loups, n° 34, et à l'heure indiquée au bulletin officiel des ventes :

LA MAISON FLAMANDE

DE CHARLE ALBERT

sise à Boltsfort lez-Bruxelles, chaussée d'Auderghem, n° 29

y compris son mobilier artistique et ses collections d'art ancien. — Cette propriété, encadrée par la Forêt de Soignes, consiste en un **MAGNIFIQUE CHATEAU** construit et meublé dans le style de la Renaissance flamande, et luxueusement décoré; elle représente avec ses riches collections un ensemble remarquable.

La vente du château avec les collections et le mobilier artistique a lieu sur la mise à prix de **400,000 francs**.

Les collections et le mobilier seront repris si l'acquéreur le désire, au prix de **100,000 francs**.

Le prix est payable : moitié dans le mois de l'adjudication et l'autre moitié en dix annuités à l'intérêt de 4 p. c.

Pour tous renseignements s'adresser en l'étude du notaire vendeur, ou chez M. CHARLE ALBERT, Boulevard de Waterloo, n° 35, à Bruxelles.

POUR CAUSE DE DÉCÈS

Les notaires DELPORTE et TAYMANS, à Bruxelles, à ce commis, vendront publiquement, en la salle des ventes par notaires, rue Fossé-aux-Loups, à Bruxelles, avec l'assistance des experts MM. J. HARTOO, G. VAN HAM, bijoutiers à Bruxelles, et MORRENS, fabricant joaillier à Anvers; les

RICHES BIJOUX ARGENTERIES & ORFÈVRES

dépendant de la succession de M. JOSEPH HEREMANS, en son vivant bijoutier de S. M. la Reine des Belges et de LL. AA. RR. le Comte et la Comtesse de Flandre.

La vente aura lieu le lundi 16 mai 1887 et jours suivants.

Les séances se tiendront les lundis, jeudis, vendredis et samedis, de 2 à 5 heures de relevée et de 8 à 10 heures du soir, et les mardis et mercredis de 8 à 10 heures du soir.

Exposition les 12, 13, 14 et 15 mai, de 2 à 6 heures, en la salle des ventes par notaires, rue Fossé-aux-Loups, 34. Catalogues en l'étude des notaires vendeurs, chez MM. les experts et en la maison de commerce de feu M. Heremans, rue du Marché aux Herbes, 100.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Mai 1887.

HILFENBERG, RICH., Op. 8. Leçons amusantes. Morceaux très faciles avec annot. p. l'enseignement élémentaire du violon. Pour violon seul. Cah. I à 3, fr. 3-75; pour violon et piano. Cah. I, fr. 2-20; II, fr. 2-20; III, fr. 2-50.

HOCHSTETTER, CAS., Op. 4. Doraröschen (La Belle au bois dormant). Féerie en 5 tableaux, p. piano, fr. 4-40.

HOPMANN, HEINR., Op. 75. Donna Diana. Opéra en 3 actes. Musique de ballet p. piano à 4 mains, fr. 5-00; Gavotte, pour piano à 2 mains, fr. 1-25; Valse, pour piano à 4 mains, fr. 3-75.

KLANGEL, PAUL., Op. 10. Six morceaux p. piano, fr. 3-45.

LEMMENS, J.-N., Œuvres inédites. Tome IV. Varia, fr. 15.

PALESTRINA, Œuvres complètes. Vol. XXVI. Litanies, Motets et Psaumes, fr. 17-50.

PONTORN, J. et A., Melodies et Danses suédoises p. violon et piano, fr. 6-25.

SCHARWENKA, PH., Op. 71. Pour la jeunesse. Six petits morceaux p. piano. Cahiers I, II, à fr. 2-20.

Édition populaire. N° 719. Bach. Passion selon saint Luc. Partition avec paroles, fr. 3-75. N° 720. Schutz. Passion selon saint Mathieu. Idem, fr. 5-00.

MIROITERIE ET ENCADREMENTS D'ART

M^{on} PUTTEMANS-BONNEFOY

Boulevard Anspach, 24, Bruxelles

GLACES ENCADRÉES DE TOUS STYLES

FANTAISIES. HAUTE NOUVEAUTÉ

GLACES DE VENISE

Décoration nouvelle des glaces. — Brevet d'invention.

Fabrique, rue Liverpool. — Exportation.

PRIX MODÉRÉS.

SPECIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉ

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix.

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

AMIS, par Edmond Haraucourt — CORRESPONDANCE. — DU RÉALISME DANS LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE. — LES RECETTES DU THÉÂTRE DE LA MONNAIE. — LES FEMMES CORRECTEURS D'IMPRIMERIE. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. *La tour Eiffel en justice.* — *Lohengrin* au correctionnel. — PETITE CHRONIQUE.

AMIS

par EDMOND HARAUCOURT, Paris, Charpentier et Co, 1887. —
1 vol. in-8° de 407 pages et table.

Voici le troisième livre de M. Haraucourt. Comme les deux premiers, il marque, non pour le public banal, assoiffé de romans bruyants, donnant la grosse ivresse du rogomme, mais pour les artistes, pour les esthètes, penseurs délicats, ou plutôt penseurs profonds; car c'est la caractéristique de ce jeune et fort talent, non seulement de susciter, mais de dire lui-même, en son style où le décrivait et l'analyste ont à côté d'eux le moraliste, des choses pénétrantes, en maximes, en réflexions, comme le faisait si abondamment Balzac, comme l'ont négligé maints de ses imitateurs, se réclamant de lui, mais à tort, pour n'avoir pas aperçu ce facteur, dominant pourtant, de son génie.

M. Haraucourt a rimé d'abord la *Légende des sexes*, vague intention de parodie de la *Légende des siècles*, comme jadis, en ses *Odes funambulesques*, Banville avait parodié, de plus près il est vrai, les *Orientales* par les *Occidentales* :

Un jour Dumas passait. Les divers gens de lettres
Devant son gousset plein s'inclinaient à deux mètres...

Ce recueil de vers, très libres, est devenu très rare. Les bibliophiles se le disputent à l'égal des *Amours jaunes* de Tristan Corbière. Sous le laisser-aller et parfois la joyeuseté de l'étudiant, apparaissent, comme un satin écarlate à travers les crevés d'un pourpoint noir, les belles qualités d'une nature à la fois fine et robuste. Ces pièces bizarres, adroitement construites, d'une matière solide et recherchée, très originales, mirent autour du débutant une brillante vapeur de notoriété.

Vint un second recueil de poésies : *l'Ame nue*. Nous en avons parlé ici même le 19 avril 1885. L'homme sortait du jeune homme, hardi, réfléchi, sentencieux, avec une éloquence sonore. Les vers frappés en médaille foisonnaient. La langue était simple, noble, claire. L'auteur prétendait être lui-même sans recourir aux formules nouvelles de style. Il affirmait que l'abus que faisaient de celles-ci les néophytes, les avait déjà défrachies et vieilles, au point qu'on ne pouvait plus les utiliser sans tomber dans le pastichage. Il a développé cette thèse, non sans scandale pour nos jeunes qui depuis en sont revenus, trop, au moins quelques-uns, dans une conférence qu'il donna aux XX le 20 février 1886.

Cette fois plus de rimes à l'ancienne ni à la nouvelle mode. Un volume, un gros volume de prose, et certes, l'œuvre tiendra belle place dans le développement de celui qu'on peut décidément consacrer un rare artiste.

A TROIS. A DEUX! A TROIS. A DEUX!! Le Mari, l'Ami, la Femme. Puis la Femme et l'Amant! Puis de nouveau, devant l'horreur de l'amitié souillée, l'amant démissionnant, et le Mari, l'Ami, la Femme. Puis la Femme qui fuit, et alors, seuls, le Mari, l'Ami!!

Sur ce thème, vieux, une puissante étude, trop longue souvent (l'auteur semble avoir eu des tiroirs et des portefeuilles à vider et a succombé à la faiblesse de les verser dans son œuvre : on ne recommence pas ces enfantillages, heureusement). Oui, trop longue. Il faudrait se promener là dedans avec un crayon, biffant, bâtonnant de façon à réduire de moitié. On aurait alors un des meilleurs livres de ces vingt dernières années, d'une trempe extraordinaire, avec certains morceaux, faisant pierre d'attente pour les œuvres futures tant ils indiquent d'admirables aptitudes. Parmi eux, nul n'égale l'étonnante et tragique scène où la Femme, devant les deux amis dont l'intimité l'exaspère, foudroie leur affection en criant à l'un que l'autre est son amant. C'est du théâtre, d'une sobriété, d'une portée de coups, d'un empoignement non surpassés. Il y a ici pour Bécque, un frère jumeau ; non pas un imitateur, mais un compagnon d'armes de même conception artistique, de même disciplinaire et énergique tenue.

A lire, et à relire cela, alors même qu'on n'y lirait rien d'autre. C'est aux pages 274 et suivantes. Quel ennui d'avoir si peu de place : nous reproduirions en entier ce superbe passage, magistral, terriblement vrai dans son imprévu dramatique.

Moraliste, disions-nous plus haut. M. Haraucourt l'a ce don désormais si peu commun que l'école de l'*Impersonnalisme* s'est efforcé de comprimer. Rien des réflexions secrètes de l'écrivain. Qu'il ne tire pas de conclusions. Qu'il se taise obstinément sur ses sensations, sur ses pensers personnels. Qu'il laisse faire le lecteur, lui tendant simplement le hameçon, le chatouillant pour faire surgir l'éruption psychologique que chacun subira à sa manière. Telle était la consigne. Bonne parfois, assurément, mais combien inefficace chez les réfractaires de l'esprit. Et quelle privation que cette réserve, ce silence, imposés à la fécondité du génie. Nous citons Balzac. Que deviendraient ses plus belles œuvres si on les châtrait de ces appendices intellectuels qui font surtout leur virilité et leur charme?

On peut à ce sujet se poser l'éternelle question que suscitent les amoindrissements dits volontaires. Sont-ils vraiment volontaires, ou sont-ils marques d'impuissance? Décrire. Penser. Refuser de penser. Se borner à décrire. S'en vanter. Quand c'est Flaubert qui le proclame, soit, c'est signe de force. Mais quand c'est l'interminable séquelle de ses succédanés, n'est-ce pas signe d'infirmité?

Qu'importe. Questions curieuses pour la critique, superfétatoires pour l'évolution artistique, qui va, va,

d'elle-même, toujours, instinctivement, irrésistiblement, charriant les grands, charriant les minces. Que chacun fasse ce qu'il peut, comme il peut. A bas les donneurs d'avis! A bas les pasticheurs! Ceci suffit comme profession de foi.

Moraliste donc, M. Haraucourt. Et très ingénieusement ; on s'arrête souvent, le lisant, pour essayer de retenir un aperçu pénétrant, formulé fortement. Cette coquette, à tablier percé, la Mémoire, se baisse pour ramasser ces trouvailles qui, perpétuellement retombent par les trous. Mais l'inutile phénomène démontre la nature de l'œuvre parcourue et fixe la notation spéciale d'une des aptitudes de ce bel écrivain. Cette formule de l'amitié entre hommes : « Double cœur et double tête, deux fois tristes et deux fois heureux, distraits de leurs propres chagrins par les peines ou les joies du frère élu. » — Cette vision de l'égoïsme suprême : « Si nous sommes parfois plus émus par le bonheur des êtres aimés que par celui qui nous survient à nous-mêmes, c'est moins par la valeur de notre amour que par l'exigence de notre égoïsme ; car nous trouvons en notre propre vie des imperfections chagrinales qui s'effacent en celle des autres. » — « L'homme est plus lâche devant la fatigue de ses idées que devant le travail de ses bras. » — « Certaines femmes comprennent les choses supérieures avec cet art qu'elles ont de s'insinuer dans les yeux d'un homme qui leur parle, afin de voir par lui et de pénétrer, non pas la vérité, mais l'opinion qu'en a leur interlocuteur, saisissant votre pensée si vite qu'elles ont le temps de la dire avant vous : génie de substitution qui est la plus réelle intelligence de leur sexe. » — « Lorsqu'on a mis quelque chose en l'une d'elles et qu'on l'arrache, on souffre comme si on l'arrachait de soi-même ; mais n'est-ce pas de nous que nous les arrachons? Elles ne vivaient qu'en nous, créées par nous à l'image de nos songes, masquées de notre âme, et quand elles s'en vont, jetant leur rôle, si nous pensons mourir, c'est que nous pleurons sur nous en croyant les pleurer. » — « Existe-t-il une différence vraie entre les vides laissés par ceux qui sont partis, par ceux qui sont défunts? Possédons-nous plus les absents que les trépassés? »

Voilà quelques-unes des fleurs tantôt sombres, tantôt éclatantes, dont M. Haraucourt parseme ostensiblement son écriture. Pour qui aime moins l'agitation extérieure des péripéties dans une œuvre que l'agitation intérieure de la pensée, le procédé est séducteur. Après une longue interruption de ce procédé littéraire de haute vie, M. Haraucourt le reprend avec une décision remarquable. Assurément, il lui donnera une place à part dans la génération présente. Cette faculté manque à la plupart ou ne s'affirme que par intermittence. C'est naturel quand on considère qu'elle exige une forte éducation spirituelle et que désormais, on le

sait, on s'improvise dans tous les arts et on y vit d'instinct, très fier de son ignorance. Non seulement on n'étudie plus, mais on se méfie de l'étude : *elle fausse le goût.*

Soit. Que les fantaisistes continuent leurs jeux et leurs cabrioles. Voici un penseur, espèce rare. Nous le saluons très bas.

CORRESPONDANCE

Nous avons reçu la spirituelle fantaisie suivante, qui vise avec une malice « bon enfant » un récent article de l'Art moderne :

BELLES LETTRES

L'alphabet fut l'origine de toutes les connaissances de l'homme et de toutes ses sottises. C'est l'appréciation de Voltaire, laquelle trouve son application imprévue dans un vers de M. René Ghil, cité récemment par l'Art moderne, et avec une admiration partagée par tous ceux qui « ont mis leurs bottes sur les chemins de soleil du domaine d'art établi là-bas sur les suprêmes versants de la montagne ».

Mais voici le vers de M. Ghil avec accompagnement d'un commentaire que le critique a daigné formuler à l'usage de ceux dont on n'a jamais entendu le bruit des bottes, des bottes, des bottes, sur les chemins de soleil, etc. (Voir plus haut : *Excelsior!*)

Je copie textuellement :

« A noter aussi, dans cette citation (tirée d'un poème de « M. Ghil), la typographie voulue du vers :

« Le Trois Mâts aux grands Mâts vers une Ile s'en va.

« *d'une très délicate silhouette marine.* »

Ce vers peut être considéré, ce semble, comme la pierre de touche du degré de réceptivité ou d'impressionnisme dont chacun est propriétaire. — Tandis qu'il mettra simplement aux lèvres des uns le « petit goût salé » et qu'il donnera le mal de mer à ceux qui n'ont pas le pied, je veux dire l'œil marin, il suggérera peut-être encore l'idée d'une galerie de tableaux aux personnes peu fortunées qui trouvent « hors prix » les marines à l'huile.

Et que les incurables bourgeois, les retardataires, les carabinières de l'art, qui ne verraient dans cet alexandrin à typographie suggestive qu'une douce fumisterie, n'aillent pas crier à l'incohérence et renoncer à comprendre.

Ils auraient tort.

L'esthétique révélée par M. Ghil en est à ses débuts, et déjà, pour ma part, j'entrevois les époques glorieuses quand, la majuscule ayant cessé de plaire, isolément, on *magnifiera* les accents graves ou aigus, et les points sur l'i ou à la ligne, tout aussi évocatoires, à mon avis.

Exemple de la nouvelle évolution Symboliste :

Vous voulez, je suppose, exprimer de quelle cavalière façon un entrepreneur de pavage en bois serait accueilli sur les « chemins de soleil », par les gens qui ont de l'impressionnisme plein leurs bottes.

Ecoutez, ou plutôt voyez :

Comme une belle-mère au sein d'un jou de 

Quatre quilles sont encore debout, avec la boule à côté. Les autres? Renversées dans la lutte contre la belle-mère!

Et notez que cette formule idéographique peut s'adapter à l'ancien répertoire et à tous les idiômes, volapuk compris (enfin!), comme des galons aux vieux habits.

Voici un vers du « Poète des cafés », d'Eugène Manuel :

Et les coups résonnaient sur les billes d'ivoire.

C'est d'une banalité navrante : on en arrive à comprendre les rigueurs de l'Académie française à l'égard de l'auteur.

Mais croyez-vous que ces rigueurs tiendraient un fol instant devant le vers ainsi typographié!

Et les coups résonnaient sur les billes d'ivoire.

On voit les deux queues et les trois billes alignées, celles-ci pour un « coulé » superbe, le tout « *d'une très délicate silhouette de café.* »

Dans les éditions pour bibliophiles et afin de satisfaire « certaines âmes modernes infiniment sensibles », on teinterait de rouge l'une des trois billes.

Et quelle grande poussée vers le Symbole, si le billard a des blouses, de l'indiquer par quatre cédilles artistement accrochées aux pieds de l'alexandrin.

On pourrait multiplier les exemples de cette littérature en « belle vue » grâce à laquelle le vers sera plus que jamais le cri de joie du mammifère jeune dont parle Caliban.

Mais y a-t-on songé?

Le théâtre, même celui des Délassements-Comiques, restera fatalement fermé aux gens de lettres... majuscules du XIX^e siècle déclinant, car je comprends péniblement l'interprétation orale du vers de M. Ghil « avec sa délicate silhouette marine ».

Les acteurs auraient beau se laisser aller à un roulis imaginaire ou même faire le *Geste Ingénu* de grimper aux grands Mâts du Trois Mâts, les symbolistes purs redemanderaient tous leur argent, à moins que Tartarin de Tarascon...

Dans la bouche de Tartarin, dit Daudet, les mots : « Haut Commerce » vous apparaissent d'une hauteur!!

Mais en attendant, n'est-ce pas Voltaire qui a raison?

EMILIO.

DU RÉALISME DANS LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE

Lettres sur la *Jeune Belgique*, par CHARLES TILMAN.

M. Charles Tilman n'est ni un critique, ni un poète, ni un romancier. Il s'intitule lui-même « docteur en philosophie et lettres. »

Il prend soin, du reste, dans son volume, de nous donner lui-même des renseignements complémentaires sur sa personne : « Je ne suis pas un *dne*, dit-il, sauf peut-être aux yeux des *Jeune-Belgique*. Je connais un peu le français ; en littérature, j'ai beaucoup de bonne volonté. »

En effet, M. Charles Tilman s'est donné une peine du diable pour rechercher dans quelques collections de la *Jeune Belgique* de quoi démontrer sa thèse : à savoir que les productions du jeune mouvement littéraire sont tout ce qu'il y a de plus vide, de plus faux, de plus absurde, de plus obscène et de plus monstrueux.

Quelques livraisons de la Revue ont suffi à M. Tilman pour se faire cette conviction, car il ne les a pas lues toutes — Dieu l'en

préserve, pense-t-il probablement! — Il n'a pas lu non plus les livres que beaucoup ont publié — il n'a lu aucun livre de nos jeunes écrivains, et se contente de tabler sur les pages de la Revue. Il y met, au reste, des naïvetés qui sont désarmantes : c'est ainsi qu'il reproche aux jeunes écrivains de faire de pareils vers pour *battre monnaie*!! Ainsi encore il parle de Paul Bourget et de Goudeau dont la Revue a publié des études et des poèmes, comme si c'étaient des Jeune-Belgique.

Ceux-ci méritent tous les mépris et toutes les verges dans la pensée de M. Tilman parce que ce sont des « naturalistes » et des « déliquescents ». — Pour M. Tilman, c'est la même chose.

Au reste, il se garde bien d'émettre à ce sujet ses propres principes d'esthétique. Il joue au juge impartial et se contente de coller ensemble dans les 327 pages de son livre des phrases prises dans les livraisons de la *Jeune Belgique*, en leur donnant des sens absolument imprévus et réjouissants pour montrer surtout une tendance à la plus monstrueuse obscénité chez ces jeunes écrivains.

Seulement, voici comment M. Tilman comprend : Un de nos poètes s'est avisé de louer le charme étrange de la femme de quarante ans qui apparaîtrait comme un navire dont les voiles sont pleines de soleils lointains. Il songe, pour finir, qu'une telle femme pourrait donner « un suprême plaisir que je n'ai point goûté ». Voici l'impression que M. Tilman ressent devant ce vers :

« Evidemment, un jour viendra, dit-il, où la femme de quarante ans n'aura plus de secrets. Et alors, quand l'heure de la vieillesse viendra, on voudra tâter les petites filles, pour voir ce que c'est. »

On comprend qu'en donnant aux alexandrins d'aussi inattendues interprétations, l'auteur se trouve très inquiet; car il nous dit quelque part dans son livre : « J'ai deux enfants, et nul plus que moi ne prise en pratique, comme en théorie, ces grandes idées de liberté; mais plus mes enfants s'avancent en âge, plus je vois que le frein doit être fort. »

Décidément, ces jeunes sont des gens dangereux : voici qu'un autre poète errant dans les rues mortes d'un béguinage s'avise d'en subir l'impression et d'écrire au retour ce vers-ci : « Fenêtres des couvents, attirantes le soir ! », vite M. Tilman l'épingle, le signale et l'accompagne du commentaire suivant : « Respect à ces filles du Seigneur! on voudrait donc farfouiller une religieuse! »

Le livre de M. Tilman, c'est le jeune mouvement littéraire vu à travers un *tempérament*.

Et quel tempérament! toujours sollicité aux interprétations équivoques, cherchant des doubles-sens honteux. M. Tilman, M. Tilman! Quelle mouche vous a piqué? Serait-ce une cantharide?

M. Tilman a même parfois des accès inquiétants car voici une fin de chapitre, du vrai Liebig d'indignation :

« Ils paieront cher leurs perverses doctrines et leur littérature honteuse. La société, je l'espère, n'en recevra pas une atteinte sérieuse; peut-être sa surface en aura-t-elle été quelque peu troublée, mais ce sera tout. Un jour viendra où ils auront vécu — puissé-je en voir bientôt l'aurore! — et dans la fosse où giseront leurs restes méconnaissables, il n'est pas une mère qui laissera tomber une fleur, une larme, un souvenir! »

En voilà assez pour juger ce livre, drôlatique document de notre histoire littéraire, que le *Bien public* et le *Journal des*

Beaux-Arts ont signalé en termes dithyrambiques sous les signatures Jules Camàuer et Adolphe Siret, qui ne sont, au reste, que des pseudonymes de M. Tilman lui-même.

LES RECETTES DU THÉÂTRE DE LA MONNAIE

Le procès plaidé la semaine dernière par la direction du théâtre de la Monnaie contre M. Cossira, son ancien ténor, a révélé certains détails intéressants sur les recettes de la dernière campagne théâtrale. La statistique que nous publions ci-après a été lue à la barre par l'avocat du théâtre, d'après les comptes soumis journallement à la ville de Bruxelles. Elle est donc rigoureusement exacte.

Voici, d'abord, les recettes effectuées par la *Walkyrie*. Elles s'élèvent au chiffre respectable de 97,842 francs pour les vingt-trois représentations, ce qui donne une moyenne de 4,254 francs par représentation, auxquels il faut ajouter l'abonnement. Pareil résultat n'a été atteint qu'une fois à la Monnaie. C'était sous la direction Verdhurt, et l'ouvrage qui a égalé, et même dépassé, nous-assure-t-on, comme recettes le chiffre obtenu par la *Walkyrie*, c'est..... *les Templiers*, de Litoff.

Ceci dit, voici les recettes, avec la date des représentations :

9 mars	fr.	4,448-25
11 »		5,214-50
14 »		3,885-25
16 »		4,834-75
18 »		3,289-25
21 »		4,616-50
23 »		3,653-25
28 »		5,186-00
30 »		4,055-00
1 ^{er} avril		3,365-75
4 »		4,144-50
6 »		3,801-25
11 »		5,878-50
13 »		4,298-75
15 »		4,179-75
18 »		4,755-75
20 »		3,463-75
22 »		3,422-00
25 »		3,597-00
27 »		3,754-75
29 »		3,912-75
2 mai.		5,449-00
4 »		4,644-75

Total fr. 97,842-00

Ces chiffres n'ont besoin d'aucun commentaire. On voit que jusqu'à la dernière représentation, le succès s'est constamment maintenu. En revanche, les lendemains de la *Walkyrie* faisaient étrangement culbuter la balance. C'est ainsi que le 10 mars, une représentation de *Lakmé* n'a fait entrer que fr. 906-25 dans la caisse du théâtre. Le 19, la seconde représentation de la *Muette* a rapporté fr. 506-50. La représentation du 25 a produit fr. 424-75. On jouait *les Rendez-Vous bourgeois*, *le Lion amoureux* et *l'Amour médecin*. De fait, c'était, ce soir-là, la caisse théâtrale qui avait le plus besoin de remèdes. *Mireille*, le 29, a fait une recette de 971 francs.

On voit donc que, malgré les brillantes soirées de la *Walkyrie*, la direction de la Monnaie a eu fort à faire pour tâcher, comme on dit vulgairement, de nouer les deux bouts. Quelques représentations ont été superbes, entre autres celle des *Huguenots*, au

succès de laquelle concourut précisément M. Cossira, que poursuit aujourd'hui la Direction avec insistance. Elle produisit 6,375 francs. C'est la plus haute recette de l'année aux prix ordinaires. La représentation était donnée un dimanche, abonnement suspendu.

Le résultat financier des quatre représentations de M^{me} Sembrich (prix doublés) n'est pas aussi beau qu'on pourrait le croire.

En voici le détail :

Lucie.	fr.	3,473 00
La Traviata		4,351 00
La Somnambule		4,958 00
Le Barbier de Séville		7,490 00
Total.	fr.	20,272 00

dont le théâtre dut abandonner la moitié à la cantatrice, ce qui lui laissa une part de 10,136 francs, réduite à 8,264 francs par suite du paiement des *cachets* et des droits d'auteur, soit, en moyenne, par représentation, une recette de 2,064 francs.

Le chiffre exact des recettes réalisées par les deux représentations de *Francillon*, que nous avons publié globalement, a été de 20,064 francs, dont il faut déduire la part de la troupe française qui était des deux tiers.

La recette brute du bal de la Mi-Carême a été de 8,952 francs.

Enfin, clôturons ce bulletin par l'exposé des recettes de *Lakmé* pendant les dix premières représentations. *Lakmé* fournit une carrière assez honorable au point de vue des rentrées de fonds. Voici :

29 novembre 1886.	fr.	4,459 00
1 ^{er} décembre 1886		3,205 25
3 id.		2,534 50
6 id.		3,518 25
8 id.		2,273 00
10 id.		2,689 00
13 id.		2,738 75
15 id.		2,660 25
17 id.		2,390 50
20 id.		2,066 75
Total.	fr.	28,235 25

soit une moyenne de fr. 2,823-50 par représentation.

A ce sujet il a été dévoilé que l'engagement de M^{lle} Vuillaume n'était que de 2,500 francs.

L'avocat du théâtre a signalé ce fait intéressant que les recettes de la direction Verdhurt avaient été si brillantes qu'on ne pouvait attribuer sa chute qu'au nombre excessif de *cachets* supplémentaires que des circonstances diverses lui avaient imposé.

Il a également été affirmé que les droits d'auteurs que paient MM. Dupont et Lapissida sont de 4 1/2 p. % pour la recette brute, ce qui a fait pour l'année environ 28.000 francs.

Enfin on a lu une série de lettres de M. Hartman, de Paris, à M. Cossira, d'où il résulte que le rôle de Werther a été écrit spécialement par Massenet pour le ténor qui nous quitte, et que M. Carvalho vient de lui offrir 170,000 francs pour trois ans, plus ses costumes.

L'année dernière nous demandions qu'à l'exemple de ce qui se fait pour les théâtres subsidiés de Paris, on publiât tous les ans les comptes du théâtre de la Monnaie, afin que le public pût apprécier les charges de la Direction et indirectement la valeur de la troupe qu'on lui présente. Nous renouvelons cette légitime réclamation.

LES FEMMES CORRECTEURS D'IMPRIMERIE

Elle se corse, cette thèse que nous avons posée dans l'*Art moderne* du 9 janvier, et qui fut combattue dans la lettre signée A. D., reproduite dans notre numéro du 1^{er} mai.

Voici Clorinde qui entre en lice et vaillamment fond sur Tancrède. Son bras est fort et adroit, sa plume piquante. Ce tournoi nous plait. Bravo !

Bruxelles, le 18 mai 1887.

Monsieur le Directeur,

N'est-il permis d'émettre à mon tour quelques idées sur « les Femmes correcteurs d'imprimerie » en réponse à l'article de M. A. D? Son auteur met tant de hâte et de désinvolture à nous déclarer toutes incapables et incompétentes en matière de corrections que je ne puis m'empêcher de lui demander sur quoi il base son opinion.

Pourquoi certaines d'entre nous ne pourraient-elles pas arriver, par l'étude et la pratique, à faire de bons correcteurs? Que faut-il pour cela? De l'érudition. Une érudition touchant à tout, s'étendant à tous les sujets, effleurant toutes les sciences sans qu'il soit nécessaire de les approfondir, ce qui serait impossible. La seule chose que le correcteur doit posséder à fond, c'est la connaissance de sa langue; c'est ce qui lui donnera le plus de peine à acquérir et c'est aussi ce qui lui fait le plus généralement défaut.

Un bon correcteur doit, comme le dit M. A. D., être un peu universel; je le reconnais, mais il a, en bien des matières, le droit d'être superficiel. Croyez-vous, par exemple, qu'il faille avoir lu tout Horace et Virgile pour corriger convenablement les citations latines qui émaillent les discours ou les ouvrages de nos érudits? Ces citations sont d'ailleurs si variées qu'il suffirait d'en connaître une cinquantaine pour n'être que bien rarement embarrassé. Pour ces éventualités invraisemblables, n'avons-nous pas les dictionnaires? Il serait préférable sans doute que le correcteur sût le latin, mais cela n'est pas la mort d'un homme, ni d'une femme.

Donc, il nous faut de l'érudition, et l'érudition s'acquiert par la mémoire, qualité secondaire mais (M. A. D. ne songe pas à le nier, je suppose), essentiellement féminine. La mémoire est indispensable au correcteur, elle est pour ainsi dire sa mise de fonds; ajoutons-y l'*œil*, non pas l'*œil en feu* dont parlait l'*Art moderne*, mais l'*œil* du métier. C'est un don, une aptitude spéciale presque impossible à acquérir quand on ne l'a pas d'instinct. M. A. D. aura remarqué sans doute, au cours de sa longue carrière, que parmi les auteurs quelques-uns (ils sont rares) ont l'*œil* et arriveraient facilement à faire de bons correcteurs; la plupart, au contraire, et ce ne sont pas les moins instruits, renvoient leurs épreuves à peu près comme ils les ont reçues, et croient, de la meilleure foi du monde, n'avoir laissé subsister aucune erreur. Cela dépend de la délicatesse de leur organe visuel.

Il ne suffit pas de savoir la grammaire pour corriger les fautes d'orthographe, il faut encore les voir. Et c'est en cela que consiste le métier. L'*œil* est encore indispensable pour discerner les imperfections typographiques, telles que les lettres retournées ou qui sont d'un *autre œil* selon l'argot du métier, de même que pour déchiffrer certains manuscrits qui, à première vue et pour les non initiés, pourraient passer pour des hiéroglyphes.

Je ne traite pas cette question tout à fait en aveugle (je crois même avoir l'œil), attendu que j'ai été correcteur pendant plusieurs années et que je songe sérieusement à m'y remettre. Ce qui me gêne, c'est la question d'érudition, et voilà aussi ce qui doit calmer les craintes de M. A. D. Jamais nous ne verrons le corps professoral féminin s'avancer en bataillon serré et envahir ce domaine dont M. A. D. surveille les frontières avec un soin si jaloux. Le métier exige un trop long apprentissage, un travail aride, sédentaire et... solitaire, quoi qu'en ait dit *l'Art moderne*, en plaisantant d'ailleurs.

Et puis, n'avons-nous pas la brillante carrière que nous offre M. A. D.? Depuis longtemps, dit-il, « nous posons en fait que les femmes ne doivent pas plus envahir le domaine masculin que les hommes n'ont à s'ingérer dans le domaine féminin ». Et, pris d'une indignation chevaleresque, il s'insurge contre ces courtards de boutique qui mesurent du drap et du coton. « Laissons cette occupation peu virile, peu digne d'un homme à nos femmes, à nos sœurs et à nos filles. » M. A. D. n'a pas de bien hautes prétentions pour sa famille. Peut-être va-t-il me trouver bien exigeante et bien ambitieuse, mais au risque de passer à ses yeux pour un bas bleu, je lui avouerai bien humblement que, pour ma part, je préfère une occupation plus virile et plus digne même d'une femme.

Cependant, M. A. D. nous concède le droit de faire œuvre d'écrivain et de savant; n'y a-t-il pas là quelque chose d'illlogique? Si M. A. D. reconnaît qu'il peut y avoir parmi nous des savantes, pourquoi s'oppose-t-il à ce que nous mettions notre science à profit autrement qu'en publiant des ouvrages scientifiques ce qui, à mon sens, sort bien plus de nos attributions que la correction des épreuves. N'avoir qu'une plume comme gagne-pain, c'est maigre, en Belgique surtout, et je ne conçois pas bien l'union, le mélange de ces deux occupations. Auner du drap, puis, tout en rangeant les pièces dans les rayons, composer des poésies fugitives, cela me paraît aussi baroque que le mélange de flottage, de correction d'épreuves et de galanterie qui fait sourire M. A. D.

« La place d'une femme n'est pas là... » L'avons-nous assez entendue cette phrase! et ne traversez-vous pas comme moi, Monsieur le Directeur, que la place d'une femme est précisément là où elle a envie de se mettre. Libre à ceux qui l'emploient de ne pas la maintenir dans cette place si elle l'occupe mal. Il serait bien temps, me semble-t-il, de lui laisser un peu plus de liberté en ces matières et de lui accorder les mêmes droits qu'à l'homme, là où elle fait preuve des mêmes capacités.

Je n'ai jamais bien compris, d'ailleurs, où les hommes ont puisé le droit d'en agir autrement et d'interdire à la femme l'exercice de n'importe quelle carrière qu'elle s'est montrée apte à remplir. Je le répète, l'encombrement n'est pas à craindre car je me hâte de reconnaître notre grande infériorité. Que M. A. D. ait un bon mouvement, et qu'en homme généreux et charitable, charitable à ce point qu'il a passé vingt ans de sa vie à se perfectionner dans l'art du correcteur, à seule fin de venir en aide aux femmes et aux enfants nécessiteux, que cet homme bienfaisant nous fasse une petite place à ses côtés; qu'il laisse « nos mains profanes toucher sans respect à l'arche sainte de l'imprimerie », nous ne la démolrons pas. On les fait solidement, les arches, depuis Noé.

Nous ne demandons pas que les éditeurs s'adressent à nous de confiance. Qu'ils nous mettent à l'épreuve, sans jeu de mots et

qu'ils ne nous offrent des appointements de premières chanteuses que lorsqu'ils auront pu constater que rien n'échappe à notre glaive vengeur, comme dit M. A. D.

Ce travail au glaive constitue un progrès marquant sur les anciens procédés. Il doit simplifier la besogne et permettre de trancher bien des difficultés. En consacrant quelques années encore à compléter mon érudition, j'espère arriver, grâce aux conseils que M. A. D. voudra bien me donner et à ceux que j'ai déjà reçus de M. Mackintosh, le doyen de la Faculté, à être un bon correcteur.

Je n'espère pas atteindre jamais les hauteurs où plane M. A. D. à la droite et un peu au dessous du père Mackintosh, mais j'évoluerai dans ma sphère où peut-être j'aurai réussi à entraîner quelques-unes de mes pareilles qui se trouvent trop à l'étroit dans le « domaine féminin » et pour lesquelles l'aunage du drap n'a que des charmes restreints.

M. A. D. termine en rendant le plus galant hommage à nos grâces. La réserve que m'impose mon sexe ne me permet pas de lui retourner le compliment; je me contenterai d'abaisser devant lui mon glaive vengeur en signe de respect.

Recevez, Monsieur le Directeur, l'assurance de ma parfaite considération.

M. P.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

La tour Eiffel en justice.

La tour Eiffel elle-même, oui! Pas en personne, pour la raison péremptoire qu'elle n'est pas encore construite. Le procès qu'on lui fait (*nascitura pro jam nata habetur*) a même pour but de débarrasser de ce cauchemar les membres de l'Institut dont la protestation est restée sans écho.

La Tour prends garde (*bis*).
De te laisser abattre!

C'est cette ronde enfantine et charmante que chantent les huissiers et les avoués, en langue de procédure s'entend; et voici à quel propos. En 1880, la ville de Paris a acheté à l'Etat le Champ-de-Mars et le parc qui longe le quai. « Aucune atteinte ne sera portée au parc, dont la jouissance est réservée au public », dit le contrat. Et de plus : « Au cas où la ville vendrait les terrains en bordure, elle sera tenue d'imposer aux acquéreurs l'obligation de bâtir *bourgeoisement* ». Dans le cas d'une exposition « il sera interdit formellement d'empiéter sur le jardin ».

La tour Eiffel, une construction *bourgeoise*? Cela dérouté les notions architecturales reçues. Aussi deux acquéreurs de la ville, M. le comte des Poix et Mme Bourrouette-Auberteaux se sont plaints de l'atteinte portée à leur contrat par suite de l'autorisation donnée par la ville à M. Eiffel d'élever sa tour sur le Champ-de-Mars, et de l'y maintenir pendant vingt années, ce qui les privera notamment de la vue du parc.

Ils réclament, en conséquence, la résiliation de la convention passée entre la ville et M. Eiffel. Les débats de cette affaire ont commencé la semaine dernière, devant la première chambre du tribunal civil de la Seine. M. Oscar Falateuf plaide pour les demandeurs, M^e Du Buil pour la ville Paris.

Lohengrin au correctionnel.

Le gérant de la *Revanche* est poursuivi devant la 9^e chambre du tribunal de la Seine pour provocation aux attroupements, et

ce en raison de la publication de deux articles relatifs aux représentations de *Lohengrin*. L'un de ces articles, paru le 5 mai, contenait, entre autres, le passage suivant :

« Ce qui s'est passé avant-hier et hier aux abords de l'Eden donne une faible idée de ce qui se passera ce soir, si le gouvernement se permet de donner suite au défi qu'annoncent les affiches des représentations de M. Lamoureux.

« Les protestations des deux derniers jours constituent un simple avertissement. Nous prévenons loyalement et charitablement le chef d'orchestre Lamoureux et M. le président du conseil René Goblet qu'ils vont se trouver, s'ils s'obstinent à passer outre, en face d'un peuple entier dans une posture périlleuse. »

Le prévenu a excipé de l'incompétence du tribunal, le délit relevé ayant été commis par la voie de la presse et devant dès lors être déféré au jury. Cette thèse a été vivement combattue par le Ministère public qui a invoqué la jurisprudence de la cour de cassation. Le tribunal s'est déclaré compétent et a remis à quinzaine les débats au fond.

PETITE CHRONIQUE

La Société des Hydrophiles a ouvert hier son exposition annuelle, au Musée ancien. Elle est, cette fois, peu nombreuse mais elle renferme quelques aquarelles intéressantes, notamment deux portraits, un intérieur hollandais et des reproductions de la Chapelle sixtine, par Jakob Smits. Nous en reparlerons dimanche prochain.

M. Louis Alvin, membre de l'Académie, homme de lettres, conservateur en chef de la Bibliothèque royale, est mort cette semaine à Bruxelles. Ses funérailles ont été célébrées vendredi, en présence d'une nombreuse assistance composée principalement d'artistes, de fonctionnaires, etc. Parmi les œuvres de M. Alvin, il faut citer *Sardanapale*, tragédie, jouée en 1834 au théâtre du Parc; *le Folliculaire anonyme*, comédie en trois actes et en vers (1835); *Souvenirs de ma vie littéraire*, un volume de vers (1843); les *Recontemplations* (1856), une curieuse et piquante parodie des *Contemplations*, qui venaient de paraître. La signature L. JOSEPH VAN IL ne trompa personne sur l'identité de l'auteur. L'œuvre porte en sous-titre : *Moins de douze mille vers*. LUDUS, 1856 — *Seria* 18.. Dans la *Galerie de contemporains* qu'il fonda peu après, M. Alvin consacra à plusieurs personnalités en vue des notices remarquables, entre autres à Navez Fétis, Jehotte, André Van Hasselt, etc. C'est l'une des figures en vue du mouvement littéraire de 1830 qui disparaît.

Nous apprenons à regret la mort de M. Fritz Ringel, artiste peintre, né à Barmen et décédé mercredi dernier à Schaerbeck, à l'âge de 50 ans.

M. Ringel était fixé à Bruxelles, où il avait conquis beaucoup de sympathies. Il exposait fréquemment, et ses tableaux ont toujours été très honorablement accueillis.

Au lendemain des manifestations qui ont marqué la clôture des représentations de la *Walkyrie*, un groupe de wagnéristes a offert, dans un salon ami, à M. Léon Jehin, deuxième chef d'orchestre, l'ouvrage d'Adolphe Jullien : *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres*, en témoignage de reconnaissance pour la part

qu'a prise le jeune chef à l'exécution de l'œuvre en dirigeant avec un zèle et un dévouement constants les répétitions partielles.

Le 6 juin prochain, le Conservatoire de musique de Mons donnera, au théâtre, un concert avec le concours de M^{lle} Louise Luyckx, pianiste, et de M. Ysaye, violoniste.

Le théâtre de Lille a recruté bon nombre d'artistes pour sa prochaine campagne parmi les lauréats du Conservatoire de Bruxelles. Nous voyons figurer parmi eux M^{lle} Fierens, MM. Van Ruyskensvelde, Peters et Vanderstappen.

L'un d'eux, M. Van Ruyskensvelde, qui chantera les rôles de baryton d'opéra comique, doit se faire entendre à Lille dans deux grands concerts qu'organise le 29 et le 30 mai, à l'occasion des fêtes de la Pentecôte, l'Association artistique de cette ville.

Nous souhaitons bonne réussite et beaucoup de succès à nos compatriotes à l'étranger.

F. LEFRANC. *Etudes sur le théâtre contemporain*. — (Un vol. de 245 p. Paris, A. Dupret. Prix : fr. 3-50.)

M. Lefranc s'est fait remarquer dans l'excellente *Revue d'art dramatique* que dirige M. Edm. Stoullig par la sincérité et la justesse de sa critique. Il vient de réunir, en un volume, ses principaux articles, qui renferment nombre de bonnes idées et d'appréciations ingénieuses sur le théâtre actuel. Le livre se compose de treize chapitres qui sont : La critique nouvelle; Victor Hugo et M. Renan; Un nouveau critique de l'École des femmes; La poésie au théâtre; Le monologue; Le théâtre en liberté; M. Leconte de Lisle, poète dramatique; Un critique d'autrefois; M. Halévy à l'Académie; L'abbesse de Jouarre; Lettre des Champs-Élysées; Le drame populaire et le naturalisme; Le départ de M. Coquelin.

Nous avons reçu les ouvrages suivants, dont nous regrettons de ne pouvoir rendre compte, *l'Art moderne* limitant exclusivement sa critique aux livres de littérature et d'art, ainsi que nous l'avons déjà dit à plusieurs reprises : *De la pension de retraite des ouvriers* (anonyme); Bruxelles, imp. Parent et Co, 1887. Broch. 49 pp. in-8°. — *De l'origine de nos libertés*, réponse au discours prononcé par M. Callier, par CH. VERCAMER; Bruxelles, Decq (s. d.) Broch. 59 pp., petit in-8°. — *L'histoire du peuple belge et de ses institutions*, mise à la portée des élèves du 3^e degré d'enseignement primaire, par CH. VERCAMER, ancien préfet des études et professeur de rhétorique; Bruxelles, Decq, 1886. Un vol. de 100 pp. petit in-8°. — Le même ouvrage, 2^e édition; Bruxelles, Decq, 1886. Un vol. de 216 pp., petit in-8°.

NOTES DE LIBRAIRIE

Livres parus nouvellement :

A la librairie moderne (maison Quantin) : *la Grande Babylone*, par Edgard Monteil. *Mirage*, par Rioux de Maillou. *Pour de la vie*, par Charles Richard. *Les Guaietés de l'année*, par Grosclaude, avec 120 dessins de Caran d'Ache.

Chez Ollendorff : *les Mémoires de Rose Pompon. L'Archiduchesse*, par Eticelle. *Le Petit Moreau*, par Emile Bergerat. *Jeanne Avril*, par Robert de Bonnières.

Chez Albert Savine : *les Anniversaires*, par Louis Tiercelin.

Étude du notaire TAYMANS, PLACE DU PETIT SABLON, 3, à Bruxelles.

Le notaire TAYMANS, résidant à Bruxelles, place du Petit-Sablon, 3, adjudgera préparatoirement avec bénéfice d'une prime de 1 p. c. sur le montant de cette adjudication, **MARDI 31 Mai 1887**, en la salle des ventes par notaires, à Bruxelles, rue Fossé-aux-Loups, n° 34, et à l'heure indiquée au bulletin officiel des ventes :

LA MAISON FLAMANDE

DE CHARLE ALBERT

sise à Boitsfort lez-Bruxelles, chaussée d'Auderghem, n° 29

y compris son mobilier artistique et ses collections d'art ancien. — Cette propriété, encadrée par la Forêt de Soignes, consiste en un **MAGNIFIQUE CHATEAU** construit et meublé dans le style de la Renaissance flamande, et luxueusement décoré; elle représente avec ses riches collections un ensemble remarquable.

La vente du château avec les collections et le mobilier artistique a lieu sur la mise à prix de **400,000** francs. Les collections et le mobilier seront repris si l'acquéreur le désire, au prix de **100,000** francs.

Le prix est payable : moitié dans le mois de l'adjudication et l'autre moitié en dix annuités à l'intérêt de 4 p. c.

Pour tous renseignements s'adresser en l'étude du notaire vendeur, ou chez M. CHARLE ALBERT, Boulevard de Waterloo, n° 35, à Bruxelles.

POUR CAUSE DE DÉCÈS

CONTINUATION DE LA VENTE

DES RICHES BIJOUX ARGENTERIES & ORFÈVRES

dépendant de la succession de M. JOSEPH HEREMANS, par le ministère des notaires TAYMANS et DELPORTE, résidant à Bruxelles, en la salle des ventes par notaires, rue Fossé-aux-Loups, 34, à Bruxelles.

Les séances se tiendront les lundis, jeudis, vendredis et samedis, de 2 à 5 heures de relevée et de 8 à 10 heures du soir, et les mardis et mercredis de 8 à 10 heures du soir.

Catalogue chez les notaires vendeurs.

BREITKOPF & HARTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Mai 1887.

HILGENBERG, Rich., Op. 8. Leçons amusantes. Morceaux très faciles avec annot. p. l'enseignement élémentaire du violon. Pour violon seul. Cah. I à 3. fr. 3-75; pour violon et piano. Cah. I, fr. 2-20; II, fr. 2-20; III, fr. 2-50.

HÖCHSTETTER, Cas., Op. 4. Dormöschen (La Belle au bois dormant). Féeite en 5 tableaux, p. piano, fr. 4-40.

HOFFMANN, HEINR., Op. 75. Donna Diana. Opéra en 3 actes. Musique de ballet p. piano à 4 mains, I, 5-65; Gavotte, pour piano à 2 mains, fr. 1-25; Valse, pour piano à 4 mains, fr. 3-75.

KLANGEL, PAUL., Op. 10. Six morceaux p. piano, fr. 3-45.

LEMMENS, J.-N., Œuvres médites. Tome IV. Variés, fr. 15.

PALESTRINA, Œuvres complètes. Vol. XXVI. Litanies, Motets et Psaumes, fr. 17-50.

PONTGEN, J. et A., Melodies et Danses suédoises p. violon et piano, fr. 6-25.

SCHAUWENKA, PH., Op. 71. Pour la jeunesse. Six petits morceaux p. piano. Cahiers I, II, à fr. 2-20.

Édition populaire. N° 710. Bach. Passion selon saint Luc. Partition avec paroles, fr. 3-75. N° 720. Schutz. Passion selon saint Mathieu. Idem, fr. 5-00.

MIROITERIE ET ENCADREMENTS D'ART

M^{on} PUTTEMANS-BONNEFOY

Boulevard Anspach, 24, Bruxelles

GLACES ENCADRÉES DE TOUS STYLES

FANTAISIES. HAUTE NOUVEAUTÉ

GLACES DE VENISE

Décoration nouvelle des glaces. — Brevet d'invention.

Fabrique, rue Liverpool. — Exportation.

PRIX MODÉRÉS.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

NOUVELLES KERMESSES. *Mœurs flamandes*, par Georges Eekhoud.
— LES HYDROPHILES. — LA GRANDE VERMINE. — LE MUSÉE ANCIEN.
— LE NOUVEAU CERCLE FLAMAND. — PIERROT NARCISSE, par Albert
Giraud. — CHOSES THÉÂTRALES. — PETITE CHRONIQUE.

NOUVELLES KERMESSES (1)

Mœurs flamandes, par Georges Eekhoud. — Bruxelles, veuve
Monnom, 1887. Un vol. grand in-8°, 326 pages, plus titres, tirage,
dédicacé et table.

Assurément, si nos concitoyens n'étaient pas, dans la
généralité, absolument réfractaires à la littérature
nationale, l'événement artistique de cette semaine eût
été le nouveau livre de celui de nos écrivains qui
affirme avec le plus d'intransigeance la nécessité d'être,
dans ses œuvres, de son pays.

De son pays ! Il ne suffit même pas à ce farouche de
rester Belge. C'est trop large cela pour obtenir la con-
centration féconde d'une âme sur un sujet. Il faut être
de son coin de terre, ne voir, n'aimer que lui, ne penser
qu'à lui, tendre vers lui, pour lui, toutes ses fibres,
mollir toutes ses émotions, échauffer toutes ses ten-
dresses. L'ADORER ! Et l'adorer d'autant plus qu'il est
inconnu, délaissé, mystérieusement doux, primitif,
énigmatique.

(1) Pour les premières *Kermesses*, voir l'Art moderne du
29 juin 1884.

Voici l'épigraphe qui résume ce culte, piquée, petite
mais prodigieusement suggestive, sur le titre : « *Ma
contrée de dilection n'existe pour aucun touriste
et jamais guide ou médecin ne la recomman-
dera* ».

Un tel amour est, pour l'artiste, la plus puissante
des forces. Aussi, tout de suite, quand on lit la pre-
mière de ces kermesses, *Marinus*, comme si l'on quit-
tait le rivage, dans une barque mélancolique, on glisse
sur la surface de sensations nouvelles et attachantes.
Le cœur remué, devenu ductile en quelque sorte et se
pénétrant d'une sentimentalité où toutes ces vieilles
choses : l'enfance, la patrie, le foyer, et davantage tous
les lointains, tous les autrefois, les ressouvenirs, ce qui
a disparu, ce qu'on ne reverra plus jamais, jamais, sur-
gissent et cortègent avec des rumeurs mourantes, tou-
chantes.

« Comme autrefois !..... Elle n'avait prononcé que
ces deux mots, je ne sais à quel propos, ma ména-
gère... et fatalement cette allusion au cher passé, à
l'adorable là-bas, réveilla chez moi des nostalgies.....
Comme l'âme des morts dédaigneux du ciel qui
reviennent aux patries terrestres, mon âme vaguait
parmi l'or pâle des genêts et la lie de vin des
bruyères. »

Se concentrer ! Avoir cette foi rare que rien n'est
beau pour l'Art comme le milieu où l'on a vécu, comme
le milieu où l'on vit. Vouloir ardemment se borner à
cela parce qu'un monde, merveilleux, apparaît dans
cette goutte d'eau, lorsque d'une volonté tenace on y

applique le microscope. Ressentir le dédain pour ce qui vient d'ailleurs, de l'étranger; la fureur presque, la défiance toujours. S'acharner là. Se cloître dans ce petit royaume; petit non, en apparence seulement, pour le vulgaire qui ne voit pas, qui ne sent pas. Croire qu'ainsi se paie la rançon de cette qualité suprême : l'originalité. Programme rigoureux à l'égal des règles monastiques. Programme sauveur.

C'est celui de Georges Eekhoud.

Et il vaut à ce disciplinaire que rien n'en peut écartier, une gloire montant lentement, mais sûrement, une sympathie grandissante d'une sincérité fraternelle. Ils se retrouvent en ses œuvres, ceux de chez nous. Quand on le lit, de page en page des fils invisibles qui voltigent à la surface s'attachent au cœur, un à un, et forment l'écheveau auquel est suspendu dans la mémoire le trésor des souvenirs chers.

Il y met de la brutalité, ce Belge, ce Flamand, ce polderien, perpétuellement en colère contre le français, contre le wallon, qui, un jour, à Anvers, parcourant silencieusement les grands quais et les vieilles rues, interrompait un compagnon qui, admiratif, s'exclamait en citant Zola : « De cela, il ne faut pas parler ici ! » Mais c'est la brutalité de l'animal vigoureux et sain qu'on n'apprivoise pas. Par elle il se détache, il se dégage du troupeau littéraire. Il reste lui : c'est son orgueil et c'est sa force.

Pas d'étroitesse pourtant en cet esprit si opiniâtrement régnicole. C'est dans la conception et l'exécution qu'il se replie ainsi. Il a compris cette nuance ignorée de ceux qui prêchent en art le cosmopolitisme, que si, pour former une âme d'artiste, il faut qu'elle s'ouvre à tout et, par cette universelle sympathie, se gonfle, s'enrichisse et s'affine en un épanouissement complet, ce qu'elle acquiert ainsi ne doit pas devenir la matière de ses œuvres, mais l'instrument de leur exécution. Cela est bon comme préparation. Ce sont les humanités de l'art. Mais, quand il s'agit de produire, c'est à son temps et à son milieu qu'il faut revenir. Sinon apparaît le hideux pastichage.

Voici l'énumération des nouvelles polderiennes et campinoises que Georges Eekhoud a réunies dans le volume qui affirme, sans imitation affaiblissante, comme une tour nouvelle à un donjon, la belle et robuste tradition de ces maîtres indiscutés : Charles Decoster dans les *Légendes flamandes*, Camille Lemonnier dans les *Contes brabançons* :

I. Marinus. — II. La Fin de Bats. — III. La Fête des SS. Pierre et Paul. — IV. Bon pour le service! — V. Clochettes de Houblon. — VI. Le cœur de Tony Wandel. — VII. Les Vachers du Meer. — VIII. Memorandum. — IX. Les Débonnaires. — X. Dimanche mauvais. — XI. Chez les Las-d'aller.

Nous avons déjà lu quelques-unes de ces kermesses

dans la *Jeune Belgique*, dans la *Société nouvelle*. Réunies, elles apparaissent plus hautes en coloris, plus pénétrantes en sentiment. Vraiment, pour nous qui volontiers restons de notre pays, le régal est grand à les lire et l'impression émouvante, malgré le romantisme de quelques-unes.

Quelle bonne leçon de littérature. Quel encouragement pour ceux qui sont dégoûtés du collage avec les muses étrangères. Lisons ce qui nous vient du dehors. Mais ne le refaisons pas. A quoi sert? Voici un livre sorti du sol indigène, vraiment du sol tant la bonne nature qui nous enveloppe ici, chez nous, y est amoureusement respectée dans son magique décor. Et, du coup, on se sent pris, on ne pense pas à chicaner le style, on omet les comparaisons amoindrissantes, on trouve aisément tout bon; comme aux repas où l'on sert le plat de bonne mine; on n'a que du bien à dire et on est heureux!

A la maison Monnom tous nos compliments pour l'impression. Un numéro nouveau à ajouter à la série de ses productions bibliophiliques. De Winter, son légendaire contremaitre, continue ses prouesses. Quel malheur qu'on n'y sache pas vendre aussi bien qu'on y édite. Encore un tirage à petit nombre : cinq Japon, vingt Hollande, deux cents ordinaires. Décidément c'est à qui, parmi nos écrivains, témoignera au public belge qu'on ne compte plus sur lui. A quand le tirage à dix? à quand le tirage à trois? à quand le tirage à un? à quand le retour au Manuscrit du lointain vieux temps?

LES HYDROPHILES

Les meilleurs : Vogels, Toorop, se sont abstenus cette année, et la petite exposition paraît décapitée. Les autres se sont dit : Serrons les rangs! et ont donné avec abondance, qui douze, qui quinze, qui vingt aquarelles, parmi lesquelles plusieurs déjà vues : *La loi!* de Verdyen, entre autres, cette amusante débandade de marchandes d'oranges à l'apparition d'un agent de police au nez trognonné. Et aussi, de Maurice Hagemans, le *Marché aux chiens* et le *Repavage de la route communale*. Ce dernier s'affirme d'ailleurs comme aquarelliste au pinceau preste, au lavis délicat. Il y a, certes, un effort sérieux dans son *Avenue Louise*, encombrée de promeneurs, d'attelages et de cavaliers, l'œuvre la plus importante de la douzaine qu'il expose.

Et à côté de lui, Cassiers, épris de la mélancolie des plages, donne une note argentine qui a du charme. Ce n'est pas la grandeur épique de la mer hurlante : c'est une impression adoucie, féminisée presque, et l'on serait tenté de dire, devant ces flots apaisés, c'est la *Mer élégante*.

M^{me} Dupré expose, parmi des paysages quelconques, un petit intérieur lestement touché.

Le reste de l'exposition est faible. Speekaert est tombé dans un coloris maladif, terne, éteint, incompréhensible de la part du robuste peintre des *Misères de la vie*. Combaz persiste dans un art étranger aux fluidités de l'atmosphère et semble découper dans des plaques de métal les sites pittoresques d'Ambleuse.

et d'Audrecelles. Même sècheresse dans les eaux-fortes de M. Bartsoen.

Dans cet ensemble médiocre, M. Jakob Smits domine. Il y a, semble-t-il, deux hommes en lui : d'une part, l'artiste hollandais, soucieux du charme intense des intérieurs pauvres, s'efforçant de pénétrer le sentiment de ses modèles et y réussissant, témoin le remarquable portrait de filleite qu'il expose et celui de notre confrère Léopold Courouble; d'autre part, le peintre superficiel, purement décoratif, qui s'inspire dans ses compositions des maîtres italiens qu'il est allé étudier chez eux, ainsi que l'établissent ses copies exécutées d'après Michel-Ange à la Chapelle Sixtine. De ces deux personnalités nettement accusées, nous préférons la première. C'est elle qui produisit les remarquables aquarelles que nous eûmes déjà, lors des expositions précédentes des *Hydrophiles*, l'occasion de signaler très particulièrement. C'est elle qui semble l'emporter, par le charme et l'originalité, et que nous souhaitons vivement voir se développer. La nature artiste de M. Smits se révèle. Qu'il lui donne libre carrière et bientôt nous aurons à admirer un peintre de sérieuse valeur.

LA GRANDE VERMINE (1)

Je demande qu'on ne s'abuse pas sur le qualificatif.

Cette vermine est *grande*, comme la bêtise et la lâcheté humaines sont infinies. L'indigence de la parole est ici manifeste.

Le journalisme moderne, que je prétends désigner assez de cette épithète lumineuse, a tellement pris toute la place, malgré l'étonnante petitesse de ses unités, que le plus grand homme du monde, s'il plaisait à la Providence de nous gratifier de cette denrée, ne trouverait plus même à s'accroupir dans le rentrant d'un angle obscur de ce lupanar universel des intelligences.

La vie est trop courte pour rosser tout le monde, écrivait un jour un pessimiste de mes amis, et il faut encore faire un choix parmi les avortons!

Je le voudrais bien, mais comment régler un pareil choix? La sclérotasse, l'imbécillité, la vanité, le maquereillage et la crapule se surmontent et roulent continuellement les uns par dessus les autres, comme des flots dans cet océan. On ne sait jamais qui l'emporte, et le spéculateur d'Epicure languit découragé sur son promontoire.

L'inutilité absolue de toute revendication pour la pensée est désormais évidente jusqu'à l'éblouissement.

Rien ne peut plus mordre sur le granit de la muflerie contemporaine.

Les formules et les images qui servirent si longtemps à travailler la fange humaine, sont devenues semblables à de vieilles écopés défoncées qui ne peuvent plus remuer ce liquide engrais plein de sales exhalaisons.

On ne sait plus quel vaticinateur inspiré, quel plénipotentiaire du Verbe il faudrait aujourd'hui pour redonner un semblant d'existence intellectuelle à une nation rongée par des acarus tels

(1) Cet article (dédié à Messieurs les journalistes), est extrait du *Pal*, pamphlet hebdomadaire par Léon Bloy, qui n'eut que quatre numéros... naturellement, étant donné le ton sauvage de cette œuvre étrange, lançant ses foudroyants carreaux sur tout ce qui était accoutumé au respect des badauds.

que M. Deschaumes, par exemple, où M. Paul Alexis, dit *Trublot*, deux boucs entraîneurs de ces derniers temps!

L'esprit français, en cette fin de siècle, rappelle invinciblement l'effroyable charogne de Baudelaire et les journalistes sont sa vermine. Ils se pressent, innombrables, sur ce cadavre sans sépulture et précipitent sa putréfaction qui est à empoisonner l'univers!

Le ragoût d'un péril quelconque est sur le point de manquer à la critique la plus enflammée et la plus imprécatoire qui pût être insufflée par la plus dévorante des indignations.

Un pessimiste menacé d'ankylose, peut se promener toute une après-midi, trique en main, de la Madeleine au Gymnase et assommer tout ce qui se rencontre sur l'un ou l'autre trottoir. On croira que c'est une brise et il n'en sera que cela.

Dire d'un journaliste qu'il est un parfait drôle est donc un propos anodin dénué d'inattendu et qui a perdu jusqu'au pouvoir d'enivrer le titulaire.

Il est devenu tout à fait enfantin de parler de gîles sur le *Boulevard*. Personne n'en demande plus et personne n'en offre. C'est un négoce vétuste et discrédité. A l'exception de M. Arthur Meyer, l'ami des rois, lequel en accepte encore assez volontiers, mais sans enthousiasme, on ne rencontre plus de ces grands gîlés d'antan dont nos anciens nous ont raconté l'histoire, qui fleurissaient d'une oreille rouge l'aride chemin de l'information quotidienne.

Tout est perdu, tout est fricassé, tout est désespéré et à vau-l'eau!

Pour moi, qui ambitionne d'être abhorré de cette venimeuse et idiote engance, quel que soit mon désir de lui être désagréable, je ne me berce d'aucune illusion sur la probable impossibilité d'y parvenir.

J'ai simplement en vue de recueillir au jour le jour quelques rapides *memoranda* pour servir à une histoire future de l'Ignominie française au XIX^e siècle. A ce titre, le journalisme est naturellement désigné pour la première place.

Anomalie très humaine! L'imbécile public méprise les journaux dont il soupçonne l'abjection et la très parfaite infamie. Le bourgeois le plus concave et le mieux huilé n'en parlera jamais qu'avec cette indignation bête qui convient à son espèce.

Mais aucune force humaine ou divine ne lui persuadera d'en abandonner la lecture et ne l'empêchera d'en subir l'ascendant.

Je ne sais rien de plus confondant pour la pensée que ce simple fait dont l'exactitude ne sera contestée par aucun apôtre du renseignement parisien.

M. Albert Wolff, puissant au « *Figaro* » et le plus illustre parmi les grands réclameurs de ce temps, est le *seul*, entendez-vous? qui ait assez d'autorité pour conditionner *infailliblement* le succès d'un livre, quel que soit le livre et quelles que puissent être les circonstances.

Cela est profondément caractéristique du temps.

Albert Wolff, le Prussien vierge, l'ancien saule-pléureur de Lambert Thiboust, *feuillage éploré, pâleur chère et ombre légère* sur la tombe de ce farceur, le pitre suranné de Villemessant, le seul être à qui l'immonde Vallès ait, dit-on, refusé sa main, l'eu-

nuque infini, l'effroyable singe obscène de la critique et le purulent Orphée du chantage!

Tel est le souteneur attiré de la Callipyge gloire!

Ce fétide chenapan juge le monde, contient les superbes, reconforte les humbles et les affligés, donne l'essor aux poètes obscurs et déverse la sagesse sur plusieurs peuples.

Cherchez bien, vous n'en trouverez pas un autre qui dispose d'un tel pouvoir. Ni le Sarcey, dit le *Bon Sens fait Homme*, l'oracle des mufles, le gâteux prosopopéen et le grand tolérant de toutes les maisons religieuses où les insulteurs de prêtres sont opérés de la cataracte; ni Banville, le Narcisse en *cheveux blancs* du *Gil-Blas* et le ramasseur attentif de tout crottin poétique; ni Philippe Gille, le comateux Sigisbée du succès; ni Maupassant, l'étalon *exhibitionniste*; ni cet énragé par impuissance, Aurélien Scholl, larbin diplômé de M. Waldeck-Rousseau; ni Bergerat, ce clair de lune de la face postérieure du grand Shakespeare; ni Vitu, le Moliériste en enfance; ni Pontmartin, ce rossignol de catacombe; ni aucun de tous les insectes littéraires accrédités par une opinion jalouse de l'ignominie de ses bateleurs!

Le journalisme accomplit donc sa destinée sans que rien le déconcerte ni le trouble, semblable à toute vermine sourde et aveugle qu'aucune clameur terrestre ne peut détourner de son travail de destruction.

Celle-là détruit simplement l'esprit français, comme je viens de le dire, et son infâme besogne est aux trois quarts terminée.

A ne considérer que la littérature, quelle littérature pourrait résister au déchaînement universel de la médiocrité, de la calomnie et de la plus dégoûtante bassesse contre toute création originale ou simplement vivante de la Pensée, durant un demi-siècle? Et cela pour l'exaltation apothéotique de produits commerciaux tels que le *Matre de Forges*, par exemple, qui ne s'interrompt pas une minute, depuis trois ans, de fulgurer au dessus des œuvres de vrai talent, du haut de son Thabor d'imbécillité!

Ce serait à décourager l'infatigable volonté des Anges.

* * *

N'ai-je pas entendu, il y a quelques mois, l'abominable Sarcey blaguer envieusement, pendant une heure, à la salle des Capucines, le dernier livre de Huysmans, *A Rebours*, le plus viril effort littéraire qu'on ait accompli depuis dix ans peut-être?

Et le venin était bavé d'une si obscure et si pleutre manière, même dans le sens du mépris qu'on voulait suggérer, qu'il éclairait aux yeux que ce pion sordide n'avait même pas lu le chef-d'œuvre qu'il tenait à déshonorer.

Le public, néanmoins, chatouillé dans son abjection, s'en accommodait et trépignait d'allégresse à voir un noble artiste piétiné par le plus fangeux bison de son pâturage.

* * *

Tel est le simple et infailible procédé de cette grande vermine par qui la France est contaminée et abolie.

Cela ne demande ni esprit, ni courage, ni invention d'aucune sorte. Il suffit d'être naturellement bas et d'arroser avec exactitude la fleur brillante du goujatisme contemporain.

Il suffit d'ouvrir la porte à tous les imbéciles, à tous les lâches, à tous les vendeurs, à tous les vendus, à tous les genres de prostitution et de la jeter invariablement au visage de l'homme de talent famélique et désespéré.

Qu'on soit un jars plein de sérénité, comme l'augural Henri Fouquier, un avocat consultant de la virginité difficile, comme le squammeux Catulle Mendès ou un modeste « géant de 93 » comme ce Spartacus folâtre de Rochefort, on est parfaitement assuré de régner, à l'unique condition de rester dans l'axe de la truanderie universelle, de lécher les pieds putrides de Caliban et, surtout, de ne pas répandre sur la tête de Jean Richepin, d'Emile Zola, d'Alphonse Daudet, de Dumas fils, de Georges Ohnet ou de tout autre Bouddha révéral, les excréments si péniblement obtenus par trois ou quatre générations de goretts intellectuels et qui font si bien sur les œuvres, désormais hermétiques, des vrais artistes qui pourraient être l'honneur de notre patrie.

LE MUSÉE ANCIEN

Le Musée ancien est définitivement installé au Palais des Beaux-Arts. L'ouverture en a eu lieu jeudi matin, sans aucune solennité, et les visiteurs, assez nombreux, ont félicité les membres de la commission du goût avec lequel ils se sont acquittés de la difficile mission du placement des œuvres.

Les tableaux gothiques occupent les petites salles, — celles où avaient lieu jadis les expositions des *XX*, de *l'Essor*, des *Aquarellistes*, etc. Les grandes toiles de Rubens sont disposées dans le salon carré, avec les œuvres capitales de l'école flamande. Les écoles espagnole, italienne et française sont disposées dans les galeries longeant la rue de la Régence, en face de l'orgue, qui fait un effet lamentable dans sa boîte grise. Enfin, dans les galeries latérales sont les œuvres flamandes et hollandaises, qui constituent la véritable richesse de notre Musée. Dans la galerie de droite, le paysage d'Hobbema, tout récemment acheté par l'Etat pour la bagatelle de 105,000 francs, et le portrait de femme de Rembrandt, qui est également une acquisition récente, ont été l'objet de l'attention particulière des visiteurs.

L'ensemble est très satisfaisant. Bon nombre de tableaux, qu'on voyait à peine jadis, ont été mis en lumière.

Le Musée paraît plus considérable qu'autrefois. Le nouvel aménagement est surtout favorable aux grandes compositions, qu'on peut désormais mieux apprécier, le recul étant plus grand. Le jour est peut-être un peu dur pour les tableaux gothiques, et l'on regrette pour eux les splendides salles de l'ancien Musée. Il serait d'ailleurs facile de remédier, par des velums, à cet inconvénient.

Une idée assez malheureuse a été de ranger dans les salles d'angle, le long des murs, la série de bustes en bronze dont quelques-uns « ornaient » les entrecolonnes du Musée et dont les autres avaient été prudemment mis à l'ombre. La plupart de ces bustes n'ont guère de valeur artistique et donneront de la sculpture belge une assez pauvre idée.

L'effet est d'autant plus désagréable que les murailles qui leur servent de fond sont nues « comme un mur d'église » et que les récentes restaurations qu'il a fallu y effectuer percent la mince couche de couleur dont on les a badigeonnées. Une étoffe tendue, — une étoffe quelconque, d'un ton chaud, — serait désirable. Admettons que les bustes ne sont là qu'à titre provisoire et qu'ils disparaîtront quand de nouvelles acquisitions viendront compléter notre galerie nationale.

Reste à meubler la cave destinée à la sculpture. Ici encore il sera indispensable de revêtir les murs soit de tapisseries, soit

d'une décoration. Il y aurait peut-être là une occasion de fournir à l'un ou à quelques-uns de nos artistes un travail important qui compléterait heureusement l'harmonie de l'ensemble.

LE NOUVEAU CERCLE FLAMAND

Ces jours derniers s'est reconstitué à Bruxelles un Cercle qui a eu son heure de notoriété et même d'éclat; nous voulons parler de la Société artistique et littéraire flamande (*Kunst- en Lettergenootschap*).

Il nous souvient de ses débuts modestes, il y a quelque treize ou quinze ans. Elle s'appelait alors du nom de *Kunstabond* et son président était Henri Conscience.

Tout ce que Bruxelles comptait de fervents des Lettres flamandes, d'enthousiastes de l'art flamand, s'y était rallié. Mais l'unité d'impulsion lui manquait; son activité se lassa bientôt; ses séances, d'abord très suivies, ne tardèrent pas à devenir plus rares et plus vides, jusqu'à ce qu'elle mourût un jour de sa belle mort.

Qui en avait eu l'idée? Nous ne le savons plus au juste. Mais quoi qu'il en soit, cette idée, qui avait fait éclore le Cercle, lui survécut; elle était trop généreuse et trop belle pour mourir avec lui.

Peu après on le vit renaître, dans un cadre digne de lui et merveilleusement approprié à son épanouissement. La nouvelle Société s'installa dans cette originale maison bourgeoise du XVI^e siècle, à la construction de laquelle un homme modeste, véritable artiste, avait consacré son talent, son temps et ses ressources, le Lucas Huys de la rue Ducale.

Comment perdre le souvenir de ses réunions hebdomadaires?

Les premiers arrivés faisaient retentir le marteau de métal sur les panneaux de chêne de la porte encore fermée, que Jan, un brave garçon à l'air paternel et indolent, venait ouvrir.

Au fond du vestibule d'entrée un « Welkom » en grandes lettres flamboyantes réjouissait le regard. A gauche des chandeliers brûlaient dans un fantastique porte-lumières, legs de quelque chapelle gothique, dont les branchages de fer forgé entourés de feuilles portaient toute une famille d'oiseaux informes qui chantaient naïvement.

Les arrivants gagnaient une salle oblongue, et s'y asseyaient autour d'une table massive sur des chaises de bois.

Plus loin s'ouvrait la cuisine. C'était l'orgueil du maître de la maison, avec son étonnante profusion d'assiettes et de vaisselle d'étain, de pinces, de pelles, de casseroles et de bouilloires de cuivre, de ferronneries et de dinanderies de tout genre.

Puis venait la grande salle remplie de meubles de choix, chaises de cuir semées de clous brillants, lustres de cuivre poli, lampes juives, bahuts aux têtes grimaçantes, plats et plaques de Delft rares, cruches en grès flamand et allemand. C'était le théâtre particulier où s'exerçait le génie de l'hôte. Il savait découvrir des choses merveilleuses; il les triait et les étalait avec goût. Tout cela était beau, trop beau hélas! car il eût fallu vendre pour remplir l'escarcelle souvent creuse, et il ne savait pas se résigner à vendre.

Cependant dans la pièce oblongue on devisait. La première partie de la séance, la partie officielle, était consacrée aux choses les plus sérieuses. On y venait avec le désir de parler art et littérature. Les poètes donnaient la primeur de leurs feuilles encore à l'impression; les peintres apportaient leurs ébauches; les musi-

ciens jouaient des fragments d'œuvres inachevées, ou donnaient le vol à des improvisations. Toute œuvre déjà imprimée, exposée ou exécutée était sévèrement exclue.

Dans un coin, au milieu de ces choses flamandes et antiques, il arrivait que l'on faisait place, ô profanation! pour un moderne piano de palissandre. Maintes fois nous avons vu le promoteur de la musique flamande s'y asseoir, rejeter de la main dans la nuque ses longs cheveux noirs, et préluder, le regard inspiré et flottant dans le vague.

Le président assis au milieu de tous dirigeait la séance, grave quoique familier, et pontifiant quelque peu, comme il se fit d'ailleurs dans ce temple voué au culte de l'art et du beau, d'un art revêtant des formes exclusives sans doute, mais vivantes et nationales, et dont ceux qui étaient là pouvaient bien se croire un peu les apôtres.

A côté d'Em. Hiel, le président, on y côtoyait des personnalités fort connues: les littérateurs Van Drogenbroeck, Fr. De Cort, Coopman; les peintres Verwée, les deux Verhas, les frères Devriendt, les deux générations de Dillens; puis Paul Devigne et Peckery; puis Benoit, Vanden Eeden, Huberti, et ce malheureux De Mol, trop tôt perdu pour l'art; et tant d'autres.

Nous n'avons pas l'intention de parler des grandes séances solennelles, expositions de peinture et de sculpture au petit pied, auditions musicales, conférences ou lectures publiques, auxquelles le monde artiste était convié, et dont il avait bientôt appris à connaître le chemin.

C'est aux séances intimes que notre pensée se reporte le plus volontiers, et c'est elles que nous éprouvons le plus de charme à évoquer.

Oost West
t'Huist best,

lisait-on sur une cheminée au dessus de l'âtre; et vraiment on s'y trouvait bien.

Adolphe Dillens arrivait toujours un des premiers, la pipe à la bouche, flanqué d'un inséparable terre-neuve qui le suivait comme son ombre, et qui, à peine le maître était-il assis, s'étendait à ses pieds, ou glissait sur son genou une large tête velue aux yeux grands et doux qui appelaient une caresse.

Lorsque le président avait annoncé la fin de la séance officielle, la réunion prenait un aspect nouveau. Elle quittait alors le decorum et devenait folâtre.

Le président paraissait tout à fait bonhomme, expansif et grand parleur.

D'amples brocs de bière, pris au cabaret voisin, écumaient devant les membres attardés au local. Et l'hiver, toutes les portes étant closes, tandis que les verres se vidaient et se remplissaient, la fumée opaque et blanche du tabac flottait en nuages, et autour de la table de chêne les éclats de voix et les larges rires se confondaient. Jan Verhas aimait à chanter alors « l'air national » de Termonde, et sa barbe noire, ses yeux pétillants de malice, son sourire goguenard communiquaient à tous une irrésistible gaité. Un autre membre, fougueux journaliste, et depuis lors président de sociétés et candidat politique, obtenait des succès de fou rire en improvisant un théâtre Guignol, où il tenait les rôles les plus étonnants et les plus divers.

Mais où sont les neiges d'antan?

Dans les souvenirs qui s'effacent, le joyeux, pimpant et bruyant Guignol incline, muet et mélancolique maintenant, la tête sur son corps inerte. Le théâtre sur lequel il jouait a éteint toutes

ses... chandelles. Le « Welkom » du vestibule d'entrée n'apparaît plus qu'avec un sourire attristé. Le temple a fermé ses portes sur le dernier fidèle ; le marteau ne bat plus en cadence sur les panneaux de chêne ; et la maison de Saint-Luc elle-même ne connaît plus rien des joyeux échos qui s'y tiennent cachés, et que nous saurions, nous, si bien découvrir et réveiller dans ses coins sombres !

* * *

Donc le Cercle artistique et littéraire flamand revoit le jour. Il a repris son ancienne devise : « Eigen kunst is eigen leven ». Cette devise, le public artiste la connaît bien, pour l'avoir vue, avec le lion héraldique et les entrelacs de style renaissance, sur les cartes d'invitation de l'*Essor*, empruntées au Cercle.

Quel sera son caractère ? A chaque âge de la vie, ses goûts ; à chaque période de l'art, ses formules préférées. Il a été jeune, et il n'aura plus peut-être l'exubérance de ses premières joies d'adolescent. Au surplus, nous nous excusons presque d'avoir reporté notre pensée sur ces souvenirs déjà lointains qu'il faudrait bannir, pour n'évoquer que le but, très noble certainement, qui a rappelé le Cercle à l'existence :

« Relever, soutenir, raffermir l'art flamand dans toutes ses manifestations. Comme moyen d'expression écrite ou parlée, aucune langue ne sera employée que la langue néerlandaise » ; ainsi s'expriment ses statuts.

Souhaitons lui longue vie ; et, l'œil sur le passé, souhaitons lui d'y trouver à la fois une force dans le souvenir de ce qu'il a su réaliser, et un enseignement dans les circonstances qui ont amené son déclin.

Il se relève. Tant mieux ! Et puissent ses destinées nouvelles être heureuses et brillantes !

J. V.

PIERROT NARCISSE, par Albert GIRAUD.

Existe-t-il une légende, se crée-t-il un type, immédiatement le peuple ou les artistes, tout en les recueillant, les transforment. Les mythologies pleines de héros et de dieux ont subi ce superbe travail : les légendes chrétiennes deviennent le bonhomme Noël et les Cloches et les œufs de Pâques.

Parmi les types de comédie : les Léandres, les Célimènes, les Mezzetins, les Colombines, — celui sur lequel l'imagination moderne s'est le mieux exercée, c'est Pierrot. Venu d'Italie en costume blanc, macaronné de boutons, il a séduit Watteau, hanté Deburau, charmé Banville. Ces trois grands maîtres l'ont merveilleusement connu. Willette, plus tard, l'a endeuilli. Au reste, depuis longtemps, Pierrot était devenu triste, à voir dans le bouquet des astres, se faner la lune, la seule fleur qu'il aimât.

M. Albert Giraud continue la transformation du type légendaire de Pierrot. Le sien, c'est quelqu'un revenu de presque tout, revenu d'Eliane, revenu de Cassandre, revenu de Mezzetin :

CASSANDRE

Et voilà ce que c'est que d'être indifférent
Aux choses de l'État !

ELIANE

Au charme d'une œillade.

MEZZETIN

Et voilà ce que c'est de n'être pas malade.

et qui s'éprend de lui-même ou plutôt de son dédoublement, qu'il croit exister, comme un frère, toujours à côté de lui.

C'est cette illusion si fréquente et si consolante, que presque tous les poètes modernes caressent en leur conscient et magique égoïsme, qui donne lieu à la très remarquable scène finale :

(Pierrot regardant son image dans le miroir).

O la

Douce apparition, ô la lumière en fête !
Je la revois... c'est elle, elle-même, la tête
Fraternelle et si pure et qui me ressemblait
Cette tête pensive et pâle qui voulait
Partager ma chimère et ma mélancolie !
Elle bouge, elle vit...

... C'est un autre, c'est moi... ses lèvres sont pareilles
Au sang vierge d'un cygne assassiné, ses yeux...

... Cette immense tendresse

Eparse autour de moi, ce besoin de souffrir,
Cette soif de te voir, et la peur d'en mourir,
Ces roses sous le gel, ces roses mensongères
Dont le parfum tout bas comme des voix légères
M'ensorcelait la chair, ces roses folles, ces
Roses qui fleurissaient à mes tempes, à mes
Narines, à mes yeux, toute cette jeunesse
Tout cela me venait de toi n'est-ce pas ? N'est-ce
Pas ?...

Et le monologue s'accroît et s'emballe vers une telle acuité d'illusion, que Pierrot finit par se précipiter vers son image et par s'inonder de sang sous la glace brisée. On le croit mort ; on l'entoure ; lui, soudain ressuscite. Et son dernier cri ?

Oui, je me suis tué, mais comme je vais vivre !

Annonce-t-il, ce dernier vers, un Pierrot qui condamne son rêve et veut reprendre pied dans la réalité ? Que sera *Pierrot cœur qui vole*, qu'on annonce comme une œuvre prochaine du jeune auteur.

Par les vers cités plus haut on peut juger de la technique employée dans *Pierrot Narcisse* ; c'est la souple et féérique phrase comique, avec sa césure mobile et sa rime escamotée dans le rythme souvent, et sa grâce de banderole dépliant le texte avec surprise et avec un savant laisser-aller.

Les principales scènes de *Pierrot Narcisse* tiennent toutes : elles sont habilement traitées. Elles sont d'un artiste et d'un poète.

L'abondance des matières (très sincèrement : quelle peine on aurait à empêcher un journal de paraître !) nous force à remettre nos comptes-rendus sur les publications suivantes :

L'Homme tout nu, par Catulle Mendès, — *Suprême Joie*, par Emile Engogis (Emile Sigogne), — *Lochs et Fjords*, par Eugène De Groote, — *Hippolyte Beutenger*, par Georges Verdavaine, — *Miscellanées*, par Henri Closset.

Et aussi les comptes-rendus de trois curieuses publications de notre jeunesse universitaire, la première surtout très remarquable : *Les Fumistes Wallons*, par L. Hemma, — *Scène-Scie*, anonyme (Maurice Sivilie), — *Un Candidat en droit*, par M. Bodeux.

CHOSSES THÉÂTRALES

On lit dans l'*Événement* :

« Notre confrère Prevel du *Figaro* annonce que les pourparlers sont repris entre M. Verdi et les directeurs de l'Opéra pour la représentation d'*Otello* à Paris.

« Ce qui voudrait dire : 1° que M. Carvalho, qui avait manifesté l'intention de monter l'ouvrage, renoncerait à son projet, et 2° que MM. Ritt et Gailhard réengageraient M^{me} Caron ou M. Maurel.

« Que M. Carvalho renonce à monter *Otello*, bien que cet opéra semble devoir être parfaitement à sa place sur la scène Favart, c'est possible. Mais que MM. Ritt et Gailhard réengagent M^{me} Caron ou M. Maurel, c'est plus incertain. »

On lit dans le même journal :

« L'Opéra a repris *Sigurd*, le bel ouvrage de Reyer, avec M^{me} Bosman.

« La nouvelle Brunehild a remporté une victoire complète, et le public, subissant le charme irrésistible de l'excellente artiste, ne lui a pas ménagé ses applaudissements.

« MM. Sellier, Gresse et Bérardi ont partagé le succès de la soirée, qui a été superbe.

« Le succès s'est traduit, pour les directeurs, par une recette de 19,000 francs. »

Nous citons ces deux entrefilets pour montrer que décidément M^{me} Rose Caron n'a pas d'engagement à Paris. Et nous répétons le conseil que nous donnions à la direction de la Monnaie dernièrement : Quand on a l'occasion d'avoir une pareille artiste, on ne la laisse pas échapper.

On assure que MM. Dupont et Lapissida ont traité avec M. Engel. A grand prix sans doute. On n'ignore pas que l'excellent artiste s'entend à soigner ses intérêts. Allons, un pas de plus et va pour M^{me} Caron !

Cette semaine a vu s'achever, enfin, le long procès entre la direction de la Monnaie et M. Cossira. Cinq jugements et une ordonnance de référé!!! Quel déplacement de forces judiciaires! Et pour aboutir à quoi? A voir déclarer solennellement que MM. Dupont et Lapissida n'ont éprouvé aucun préjudice, qu'il ne leur est pas dû un centime des vingt-cinq mille francs de dommages-intérêts qu'ils réclamaient, et que le compte de leurs pertes qu'avait laborieusement dressé un expert-comptable bénévole, était un compte d'apothicaire.

Ces messieurs sont donc déboutés de leurs fins pécuniaires et sont congédiés avec la satisfaction toute platonique de savoir que pour MM. Gevaert, Stoumon et Benoit le rôle de Nadir dans les *Pêcheurs de Perles*, qu'on croyait de l'emploi du premier ténor d'opéra comique, rentre dans l'emploi d'un premier ténor de grand opéra, chantant les traductions et les rôles annexés. Comme le cocher condamné à l'amende et qui s'en allait content parce que cela ne l'empêchait pas de conduire sa voiture, M. Cossira, qui a tiré sa révérence à la direction de la Monnaie, peut chanter : Va-t-en voir s'ils viennent.

Le jugement constate que si les *Pêcheurs de Perles* n'ont pas été joués cette année, ce n'est point par la faute de M. Cossira, mais par le libre vouloir de MM. Dupont et Lapissida qui ont jugé à propos d'interrompre les répétitions.

Décidément, voilà un procès fécond en révélations inattendues et la pièce jouée au tribunal n'aura certes manqué ni d'imprévu, ni d'intérêt.

En somme : Beaucoup de bruit pour rien.

PETITE CHRONIQUE

Un nouveau deuil vient d'atteindre la famille artistique. Le peintre Edmond Lambrichs est mort à l'âge de 57 ans, après une douloureuse et longue maladie. M. Lambrichs a été, avec Louis Dubois, l'un des promoteurs de *l'Art libre*, dont il a réuni les

membres dans une grande composition qui demeure l'un de ses meilleurs tableaux. Il s'était consacré surtout au portrait, qu'il traitait dans la manière des maîtres d'autrefois, et qui lui valut des succès flatteurs. Parmi les portraits qu'on admira surtout, citons ceux de M. et M^{me} de Jonghe d'Ardoye, de M. Jules Goethals, de M. Henri Evenepoel, de M^{me} Parmentier, aujourd'hui M^{me} Gantois. Le malheur s'acharna sur l'artiste, dont toute la vie fut une succession d'épreuves. On se souvient des circonstances terribles dans lesquelles il perdit sa première femme, brûlée par l'explosion d'une lampe au pétrole.

En secondes noces, il épousa son élève M^{me} Beauvois, peintre de fleurs.

Les funérailles ont eu lieu vendredi dernier, en présence d'un nombreux concours d'artistes.

Au concert annuel du Conservatoire de Mons, fixé au 6 juin, l'orchestre exécutera l'ouverture de *Cozi Fan Tutte*, de Mozart, la *Marche funèbre de Siegfried*, de R. Wagner, et *Dans les Steppes*, esquisse musicale de Borodine. M. Heuschling chantera un poème musical avec orchestre de M. Van den Eeden, *Pressentiment* (première exécution), sur des paroles de M. Edm. Picard, et l'air d'*Hérodiade*, de Massenet; M. Ysaye se fera entendre dans le 9^e concerto de Spohr et dans plusieurs soli de Bach, Paganini, etc. M^{me} Luyckx interprétera un concerto de Liszt, la transcription de Brassin sur la *Walkyrie* (l'Incantation du feu) et *Aufschwung*, de Schumann. Enfin, ce superbe programme sera clôturé par le chœur des sœurs du *Songe d'une Nuit d'été*, chanté par les élèves du cours de chant d'ensemble.

La *Société d'archéologie de Bruxelles* vient d'être constituée, dans le but de faire de l'archéologie comparée et de puiser dans les études archéologiques des leçons utiles aux artistes et aux industriels.

La société organisera des conférences et des expositions. Aux premières, elle convie tous les artisans qui, moyennant la minime cotisation de cinq francs par an, pourront y assister et en recevoir le compte-rendu. Les secondes seront publiques et on s'efforcera d'y attirer l'attention des industriels sur l'art ancien, afin de leur en démontrer toute l'utilité pratique.

Le comité organisateur est composé de MM. Alphonse Wauters, archiviste de la ville de Bruxelles, membre de l'Académie royale de Belgique, G. Vermeersch, secrétaire de la Commission de surveillance du Musée royal d'antiquités et d'armures, Destrée, conservateur-adjoint du Musée royal d'antiquités et d'armures, Armand de Behault, A. De Bove, Baron de Loë, P. Saintenoy, L. Paris, etc.

S'adresser pour les adhésions au secrétaire général du comité organisateur de la *Société d'archéologie de Bruxelles*, M. Armand de Behault, avenue de la Porte de Hal, 19, Bruxelles.

La *Société des Aquafortistes belges*, sous la présidence d'honneur de la comtesse de Flandre, dont nous avons annoncé la récente formation, annonce la publication d'un album *grand in-folio* composé de quinze *eaux-fortes inédites* d'artistes belges, choisies, au concours, par un jury spécialement désigné à cet effet. Cet album est réservé aux membres honoraires et effectifs de la société.

Pour les adhésions, s'adresser avant le 31 mai 1887 à M. Em. de Munck, directeur des publications, rue du Champ de Mars, 48, à Bruxelles.

Étude du notaire TAYMANS, PLACE DU PETIT SABLON, 3, à Bruxelles.

Le notaire TAYMANS, résidant à Bruxelles, place du Petit-Sablon, 3, adjudgera préparatoirement avec bénéfice d'une prime de 1 p. c. sur le montant de cette adjudication, **MARDI 31 Mai 1887**, en la salle des ventes par notaires, à Bruxelles, rue Fossé-aux-Loups, n° 34, et à l'heure indiquée au bulletin officiel des ventes :

LA MAISON FLAMANDE

DE CHARLE ALBERT

sise à Boitsfort lez-Bruxelles, chaussée d'Auderghem, n° 29

y compris son mobilier artistique et ses collections d'art ancien. — Cette propriété, encadrée par la Forêt de Soignes, consiste en un **MAGNIFIQUE CHATEAU** construit et meublé dans le style de la Renaissance flamande, et luxueusement décoré; elle représente avec ses riches collections un ensemble remarquable.

La vente du château avec les collections et le mobilier artistique a lieu sur la mise à prix de **400,000 francs**.

Les collections et le mobilier seront repris si l'acquéreur le désire, au prix de **100,000 francs**.

Le prix est payable : moitié dans le mois de l'adjudication et l'autre moitié en dix annuités à l'intérêt de 4 p. c.

Pour tous renseignements s'adresser en l'étude du notaire vendeur, ou chez M. CHARLE ALBERT, Boulevard de Waterloo, n° 35, à Bruxelles.

POUR CAUSE DE DÉCÈS

CONTINUATION DE LA VENTE

DES RICHES BIJOUX

ARGENTERIES & ORFÈVRES

dépendant de la succession de M. JOSEPH HEREMANS, par le ministère des notaires TAYMANS et DELPORTE, résidant à Bruxelles, en la salle des ventes par notaires, rue Fossé-aux-Loups, 34, à Bruxelles.

Les séances se tiendront les lundis, jeudis, vendredis et samedis, de 2 à 5 heures de relevée et de 8 à 10 heures du soir, et les mardis et mercredis de 8 à 10 heures du soir.

Catalogue chez les notaires vendeurs.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Mai 1887.

HILGENBERG, RICH., Op. 8. Leçons amusantes. Morceaux très faciles avec accompagnement élémentaire du violon. Pour violon seul. Cah. I à 3, fr. 3-75; pour violon et piano. Cah. I, fr. 2-20; II, fr. 2-20; III, fr. 2-30.

HOCHSTETTER, CAR., Op. 4. Dornröschen (La Belle au bois dormant). Fée en 5 tableaux, p. piano, fr. 4-40.

HOFMANN, HEINR., Op. 75. Donna Diana. Opéra en 3 actes. Musique de ballet p. piano à 4 mains, fr. 5-65; Gavotte, pour piano à 2 mains, fr. 1-25; Valse, pour piano à 4 mains, fr. 3-75.

KLEINER, PAUL., Op. 10. Six morceaux p. piano, fr. 3-45.

LEMMENS, J. N., (Œuvres médites, Tome IV. Varia, fr. 15.

PALESTRINA, (Œuvres complètes. Vol. XXVI. Litames, Motets et Psaumes, fr. 17-50.

PONTZEN, J. et A., Mélodies et Danses suédoises p. violon et piano, fr. 6-25.

SCHARWENKA, PH., Op. 71. Pour la jeunesse. Six petits morceaux p. piano. Cahiers I, II, à fr. 2-20.

Édition populaire, N° 719. Bach. Passion selon saint Luc. Partition avec paroles, fr. 3-75. N° 720. Schutz. Passion selon saint Mathieu. Idem, fr. 5-00.

MIROITERIE ET ENCADREMENTS D'ART

M^{on} PUTTEMANS-BONNEFOY

Boulevard Anspach, 24, Bruxelles

GLACES ENCADRÉES DE TOUS STYLES

FANTAISIES. HAUTE NOUVEAUTÉ

GLACES DE VENISE

Décoration nouvelle des glaces. — Brevet d'invention.

Fabrique, rue Liverpool. — Exportation.

PRIX MODÉRÉS.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

VENTE

ÉCHANGE

LOCATION

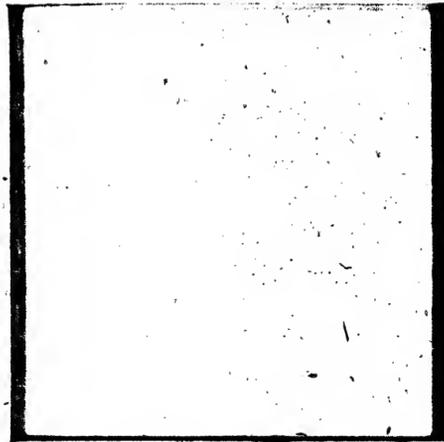
BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix.

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

1887



JUIN



140

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

LE SALON DE PARIS. Premier article. — ESTUDIANTINA. — LIVRES DE VERS. — LES INCENDIES DANS LES THÉÂTRES. — BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — MEMENTO DES EXPOSITIONS. — PETITE CHRONIQUE.

LE SALON DE PARIS

Premier article.

De plus en plus s'accuse le caractère spécial des Salons de Paris. On pouvait naguère encore avoir l'illusion de croire à quelque sincérité de la part des coureurs haut cotés sur ce turf cher aux Américains, et qui balance dans leurs préoccupations l'attrait du Grand-Prix. Désormais il est difficile de voir dans ces périodiques exhibitions de toiles semblables, reparaisant sempiternellement comme sur la roue de la Fortune qui fait la joie des cortèges bruxellois, le juge, le militaire, le marquis et la blouse, autre chose qu'une sorte d'attraction mondaine et particulière offerte à la cohue des étrangers, un marché d'essence parisienne qu'on ne tient ni à Londres, ni à Saint-Petersbourg, ni à New-York et qu'il faut nécessairement se déplacer pour voir, ce qui en double le prix. Car imaginez que les Yankées, dont les sucreries de MM. Cabanel, Lefebvre, Bouguereau font bondir les dollars au fond des poches, puissent se procurer ces marchandises chez eux, sans se déranger, sans les voir dans l'auréole de soleil et de verdure que leur fait la triomphante avenue des Champs-

Elysées, quelle baisse subite sur le tarif, quel fléchissement du cours !

Notez que ce commerce, s'il est plus lucratif pour quelques-uns que celui qui consiste à vendre, assis derrière un comptoir, de la chicorée, du poivre et des clous de girofle, n'en est pas moins honnête et que nous ne songeons pas un instant à en suspecter la loyauté. Mais il est impossible de ne pas sourire de la naïveté des braves garçons qui envoient bonnement une œuvre sérieuse, mûrie, caressée, réfléchie, une œuvre d'art enfin, au bazar parisien des huiles, des toiles et des plâtres, avec l'espérance de la voir placée selon son mérite, et récompensée d'une médaille. Chimère, illusion, mensonge ! Qui se préoccupe d'art au Salon ? Il y a une formule pour être reçu, une autre pour être mis à la rampe, une, enfin, pour être médaillé. Et il faudrait être dépourvu de l'intelligence et du savoir-faire les plus élémentaires pour ne pas réussir, en quelques années, à faire son chemin dans cette industrie nouvelle et particulière, tout comme le premier Rochegrosse venu.

Voyez Cormon. Il avait beaucoup de talent lorsqu'il travaillait à l'atelier Portaels. On admirait le mouvement, l'emportement de ses compositions, le sentiment qu'il imprimait aux figures, la pénétration de ses portraits. Il a très bien et très justement compris que ce n'est pas là ce qu'il faut pour réussir au Salon, et en très peu de temps il est parvenu à faire de la peinture aussi figée, aussi glacée, aussi théâtrale, aussi solennellement ennuyeuse que celle de toutes les Médailles

d'honneur passées, et le voici, à son tour, Médaille d'honneur, et on lui offre des fleurs qu'il va modestement déposer devant l'œuvre de l'autre Médaille d'honneur (ce qui sera désormais de tradition), et le *Figaro* le déclare célèbre. Pour lui, il est vrai, la nature a résisté, car ce n'est pas du premier coup qu'on tombe de *Cain* dans les *Vainqueurs de Salamine!*

Mais enfin, le pas est franchi. Tout comme un autre, et malgré les dons de peintre qu'il avait reçus, Cormon est parvenu à faire des chairs lisses et vides, des vêtements diaphanes enveloppant des corps exsangues, et des bras levés armés de cymbales, et des chlamydes, et des casques qui nous reportent à l'épanouissement de l'époque que le beau-père de M. Rochegrosse nommait « le Pompeïisme ».

L'intérêt que présente ce gigantesque décor que ne fait point palpiter la plus petite parcelle d'émotion?

L'intérêt, c'est que la dimension du cadre est l'un des éléments de la recette enseignée aux artistes pour arriver à décrocher la médaille. Un article du règlement fixe aux cadres une limite qu'il leur est interdit de dépasser. On ferait peut-être sagement de prendre à l'égard des tableaux une mesure analogue, car, du train dont vont les choses, il ne sera bientôt plus possible de peindre un canari échappé de sa cage sur une toile plus petite que celle des *Noces de Cana*.

Ainsi Duez a progressivement augmenté la dimension de ses œuvres, à mesure qu'il en diminuait l'émotion. C'est peut-être habile au point de vue spécial où tout artiste doit se placer pour exposer au Salon. Il est arrivé à représenter le *Soir* par des vaches de grandeur naturelle couchées, dans le rayonnement du soleil couchant, sur une prairie du même format... Mais Théodore Rousseau et Troyon, en traitant le même sujet, ont mis cent fois plus de charme et d'émotion dans des panneaux larges comme une carte de visite.

Clairin, dans ses *Funérailles de Victor Hugo*, qui expriment l'inoubliable spectacle des cuirassiers veillant le poète, sous l'Arc-de-Triomphe, à la lueur des torches, et Roll, dans sa *Marche en avant*, la quatrième des gigantesques compositions appendues aux murailles de la grande salle, — celle qui s'appelait jadis le Salon carré — ont, de même, haussé l'épisode à des proportions extraordinaires, sans le grandir en quoi que ce soit. Ces immenses carrés de toile n'attirent pas.

On éprouve une sorte de malaise à voir ce déploiement exagéré de surfaces peintes, dans un but qu'il est difficile de pénétrer, à moins qu'on ne veuille admettre que, le Salon fini, toutes ces toiles panoramiques seront roulées et remisées dans des magasins d'où on les retirera un jour pour en faire des tentes, des marquises, des baraques de friture, etc.

Le résultat le plus net pour les artistes, c'est qu'à moins d'embolter le pas et d'envoyer au Salon des kilo-

mètres de toile, on risque fort d'être complètement absorbé par ce voisinage encombrant. C'est ce qui est arrivé à la plupart de nos compatriotes. Ainsi la très jolie toile d'Isidore Verheyden, *En Campine*, est placée au dessus des *Vainqueurs de Salamine!* De même, son excellent portrait de Camille Lemonnier se perd dans les frises. C'est à la fois grotesque et désolant.

Il en est de même de la plupart des artistes belges qui ont la naïveté de se mêler aux Parisiens malins et aux rastaquouères qui forment actuellement le fond des Salons de Paris.

Voici les envois de ceux d'entre eux que nous avons aperçus : la *Sieste*, de Van Strydonck, perchée à des hauteurs invraisemblables, et l'un de ses portraits de femme; un paysage de Van der Hecht, *Aux environs de Bruxelles*; le *Portrait de Peter Benoit*, déjà vu, et *Premier aveu*, de Jan Van Beers; les marines accoutumées de Clays; le *Vieux jardinier* et un *Soleil couchant*, d'Emile Claus, ainsi qu'une bonne toile de son concitoyen Léon Abry, *Gilbert à l'Hôtel-Dieu*; une jolie composition de M^{lle} Alix d'Anethan, *Un quatuor*, assez bien placée, celle-ci, quoique au second rang; deux portraits d'Herbo, l'un à la rampe, l'autre dans le voisinage du plafond; deux marines un peu lourdes mais solidement et gravement peintes dans une gamme claire, par Adrien Le Mayeur; une petite toile de Halkett, *Les loisirs*, placée dans un angle de la grande salle d'entrée; une composition de M^{me} Philippson, *un Coin de salon*, qui fait excellente figure, en ses harmonies chaudes, parmi les colorations froides qui l'entourent; une marine de Van den Bergh; un portrait de Franz Charlet, d'un coloris un peu maladif mais d'une allure originale; *Pour la kermesse*, d'Edouard De Jans; *Une digue*, d'Alfred Verwée; deux paysages de Verstraete, deux compositions de Franz Verhas, et la grande toile de Nicolas Van den Eeden, *la Criée*, dont nous avons parlé lorsque le jeune artiste l'exposa dans son atelier. Elle a été remarquée et même médaillée, ce qui aura fait, à Gand, pâlir Montald de jalousie.

ESTUDIANTINA

En Espagne, les étudiants guitarisent. En Belgique les étudiants brochurisent.

Voici trois plaquettes venues de l'heureux pays universitaire. *O fortunatos nimium sua si bona norint, Studentes!*

1° L. HEMMA, — *les Fumistes wallons*, — histoire de quelques fous, avec cette épigraphe sévère de M. Alexis de Tocqueville, comme si l'on était dans le monde où l'on s'ennuie, au lieu d'être dans le monde où l'on s'amuse : « J'espère avoir écrit le présent livre sans préjugé, mais je ne prétends pas l'avoir écrit sans passion. » — Petit in-8° de 112 pages, — des presses de H. Vaillant-Carmanne, Liège, — avec une illustration plus ou moins Ropsique.

2° *Scène-Scie*, en six scènes, prix six fois six cents et six fois six centimes, — grand in-8°, 4 pages de texte, 4 pages d'illustrations, le tout ANONYME, sortant des presses du susdit Vaillant-Carmanne, qui ne s'en tire pas mal du tout.

3° *Un Candidat en droit*, par M. BODEUX, extrait du *Magasin littéraire et scientifique*, — grand in-8°, — 18 pages. — Gand, S. Leliart, A. Siffer et C^o qui, assurément n'ont pas fait aussi bien que Vaillant-Carmanne. Voilà Gand galamment distancé.

Beaucoup de jeunesse dans ces œuvrettes : chez M. Bodeux, jeunesse appliquée, trop, — chez l'Anonyme, jeunesse goguenarde, — chez L. Hemma, jeunesse tout à fait... jeune, charmante, verveuse, entraînant. Ah! le bel étudiant que voilà!

L'étudiant Bodeux étudie, avec la plus grande distinction — l'étudiant anonyme, s'amuse et amuse d'une manière satisfaisante, — l'étudiant Hemma sera busé à l'examen, mais quel avenir d'artiste!

Tous les trois sont de leur jeunesse, voilà qui est bien. Vraiment ils ont fait ça comme c'est venu, Bodeux seul se souvenant un peu des cours de littérature, mais les deux autres ayant bravement joué avec toutes les fantaisies, ces gracieuses folles, au colin-maillard littéraire. Aussi quels tâtonnements dans les obscurités joyeuses, quels bons cognements contre les murailles convenues, quelles brusques irruptions dans les coins où on ne va pas, quelle partie gaie, et bruyante! A la bonne heure! A la bonne heure! L'Étudiant n'est pas mort. Petit bonhomme vit encore.

Quand on pense qu'il était si facile à ces compères de faire le miroir pour refléter tant bien que mal, en un crépuscule maussade, Flaubert, Goncourt, Banville, Baudelaire, Verlaine ou Mallarmé. Ils ne l'ont pas fait, miracle! Et tous les trois, racontent leur étudiante, avec des décors de villes belges : Liège, Louvain, — voire Tirlemont! Est-ce permis? Est-ce qu'ils oseraient, eux, ces provinciaux, se ficher du devoir de pastichage, alors qu'à Bruxelles, cette Capitale! on s'y soumet si bien?

A quiconque lira les *Fumistes wallons*, nous promettons plaisir et jouissance. L'excellent petit livre, imprévu et gamin, casquette sur l'oreille, mains dans les poches, railleur, provocant, drôle, *sui generis* comme dirait le professeur de Pandectes, sans analogue, tout à fait, le plus gaillard bourgeois littéraire que nous ayons vu pousser chez nous. Ah! si la feuille, la fleur, le fruit tiennent les promesses qu'il fait, *un nouvel écrivain nous est né!* disons-le bêtement en la vieille bête formule qui vient naturellement à nos lèvres poncives dans les moments d'enthousiasme.

Tenez, pour en finir avec ce macaroni louangeur, un échantillon :

Fräulein Querelle.

Le vendredi soir.

Devant la glace au mince cadre de peluche bleue, Sophie Querelle s'attife et se pomponne. Avec une sollicitude affairée, elle cache les petites rides du front et la roseur des joues sous la blanche matité d'une poudre de riz à senteur d'iris; elle place du rouge aux lèvres et du kohl aux paupières, puis elle se gargarise avec une essence de violettes.

— Ah! enfin, c'est fini, cette toilette! Sortons, *und rasch!*

— Un instant, mon chéri, je suis à toi.

Et tandis que Mortembouche promène son agacement à grands pas dans la pièce, la jolie oblique se caresse la face d'un dernier coup de houpe de cygne.

— Là, je suis prête.

Mais Sophie Querelle n'était prête qu'à peu près. Il fallut chercher un chapeau, rattacher une agrafe défectueuse; et au moment de sortir, elle revint devant la glace pour remettre au point ses frisons dérangés.

— J'y suis.

Ils s'en furent au champ de foire qu'animait le grouillement d'une foule découverte, ils cheminaient dans le coque, s'arrêtèrent devant les parades et sourirent en déchiffrant les enseignes des échoppes : friture liégeoise, ménagerit unic, l'androgiune nourrice, monstre sans précédent, etc. La loge d'un géant les arrêta aussi : le barbouillage de la façade montrait le roi et la reine — tous deux beaucoup plus grands que leur voiture; — et la reine souffrant d'une pénible digestion sans doute, mélancolisait cruellement avec des joues toutes vertes, tandis que le roi montrait une face hilare amplement bariolée de bonnes couches de vermillon.

— Sale race, *sicher, sicher*, ces gens de foire, bougonnait Mortembouche; cela connaît moins d'orthographe qu'un cancre d'école primaire, et cela vous torche des peinturlurages de toiles...

— Allons, tais-toi, corrigea Sophie Querelle; eh bien quoi, ces portraits! Ils valent ceux de Gallait au Musée de Bruxelles.

En fréquentant les rédacteurs du *Mouvement wallon*, Sophie avait reçu un frottis d'éducation artistique, et, continuant son idée, elle démolit Gallait en deux minutes et un quart. Mortembouche, lui, rénitait. Certainement les portraits du roi et de la reine étaient des croûtes gluantes, il y avait un parfum de sueurs dans la Peste de Tournai, — une peste, oh oui! — mais, n'est-ce pas, cependant, Gallait, un nom, un homme, un pinceau, quoi, oui un pinceau, quelqu'un enfin!

— Gallait? il achète des épingles, les emmanche à des morceaux de bois, les trempe dans l'asphalte — est-ce asphalte ou bitume? — et promène ça sur des toiles blanches...

Sophie s'animait, Sophie élevait la voix, enfant ses phrases avec l'entêtement tranché des ignorants qui dissertent sur l'inconnu. Mortembouche luttait encore : maintenant, oui, des croûtes; mais auparavant des œuvres, de la ligne, de la couleur, de l'...

— Voyons, tu déraisonnes, culpa Sophie. Pékin d'ailleurs n'est pas de ton avis, ainsi ..

— Pékin! Tu le connais?

Fräulein Querelle ébaucha une moue agacée.

— C'est toi qui m'as dit...

— Moi!

— Oui toi, l'autre jour, il y a longtemps, que sais-je! viens, entrons là, à l'enfer, ce sera du neuf.

Et elle poussa Mortembouche dans la rouge baraque où, pendant quinze minutes, défilèrent sous leurs yeux toutes les maladies et les hideurs morales du vieux monde. Avocats déloyaux, boulangers infâmes, prêtres, rabbins et cuisinières, grande dame cachant un gommeux dans l'ampleur de sa crinoline, bouchers, pâtisseries, journalistes et tartufes, tout passa aux feux de la rampe sous les huées que l'indignation arrachait au public, tout passa, contrit et brulé sans pitié, tandis que, du haut de son tribunal sanglant, le père gonflait la voix pour les maudire à grands éclats d'imprécations tonitruantes.

Ils y étaient depuis cinq minutes que déjà Sophie s'ennuyait.

— Sortons, il pue le peuple, ici, et puis c'est si bête, ces auto-da-fé de mannequins rouges.

— Bête, non pas!

— Je te dis que si.

— Je te dis que non. Il y a de la couleur, de la forme...

— Tu me scies, tu sais.

— Oui, oui, de la forme, de la couleur.

— As-tu fini?

— Silence là-bas, glapit de son estrade le maître de la loge.

— Non, je le maintiens! très original; et pure saveur d'inspiration populaire...

— Te tairas tu !
 — Intéressant, très intéressant, oui, oui, ergotait Mortembouche.
 — Hé, vous deux, vous interrompez le spectacle, rugit de nouveau le forain indigné.
 — Clos l'gueule, fré! ricana une voix, aux secondes.
 — Allons, viens, partons!
 Et Sophie voulut entraîner Mortembouche qui résistait, tandis que les spectateurs furieux de l'interruption, les noyaient sous un flot d'harmonieuses invectives :
 — Vas-é, müssi pante.
 — Hé, l'grande biesse avou s'neur jâgô.
 — Héri d'chal, flairant potiket d'amaude!
 Une bousculade les jeta à la porte, et tandis que s'acharnait après eux le verbe acide du pitre Belzébuth : « Carrotiers, engeance de sales bourgeois, encore des ceusse pour qui s'qu'il faudrait la chaudière, etc., » le couple se faufila dans la foule et s'éloigna, continuant la dispute.
 — Là, tu vois, hein, disait Sophie, il est beau ton art populaire ?
 — Was, dem? Sale race, ces forains! oh! je lui dirai son fait, à celui-là! Mais l'art reste toujours aussi pur. Quelvocable appelle cela « une frêle et subtile essence de fleurs wallonnes » et...
 — Quelvocable? Encore un drôle de Jean Farine, celui-là.
 — Pourquoi ?
 — Il n'y a qu'à voir sa tête. Et puis sa conversation, mon cher! tiens, il va bien avec Hamalin, un candidat perpétuel à l'Académie de Belgique.
 — Hein? D'où connais-tu ces deux-là?
 — Es-tu bête!
 Et la causerie se traina encore, moitié pêche, moitié prune, jusqu'à ce qu'une affiche affriolante « Aux beautés du Sérail » vint tenter leurs regards.
 — Ce doit être drôle, dit Sophie. Entrons.
 Ils trouvèrent une disense de bonne aventure qui leur prédit un héritage; elle promit à Sophie un mariage et le célibat à Mortembouche.
 — J'ai faim, dit Fraulein Querelle lorsqu'ils se retrouvèrent dans la foule.
 Mortembouche n'avait pas entendu, sans doute, car il ne souffla mot.
 — Conduis-moi souper, insista l'estomac de la jeune femme.
 — Souper? Quoi? Nous irons manger des choux à la crème.
 L'appétit de Sophie réclama, mais Mortembouche n'écoutait plus ou ne répondait qu'en allemand. Ils s'en furent donc à la pâtisserie foraine où l'affamée dévora vingt-quatre petits gâteaux.
 — Ah bien, en voilà un tonneau des Danaïdes, gémit Mortembouche.
 — Rabelaisien! heureusement le fond tient encore, tu vas voir.
 Elle demanda un bol de punch, au grand émoi de Mortembouche qui, furtivement, compta l'argent qu'il possédait. Par bonheur, il avait carroté ses parents, la veille, et il paya — non sans maugréer.
 — Rentrons, et vivement, dit-il, saisi d'une crainte pour le reste de la soirée.
 — Rentrer, déjà!
 — Oui, oui. Et Mortembouche serrait le bras de sa « petite femme » avec une brutalité qu'il s'imaginait être voluptueuse caresse.
 — Grand nigaud! susurra-t-elle en rendant la pression.
 Ils firent chemin quelque cent mètres. Mais Sophie se laissait traîner.
 — Ecoute, vrai, maintenant je ne saurais pas, insinua-t-elle, j'ai trop faim.
 — Raison de plus.

— Fais-moi souper...
 — Ah mais non, par exemple!
 — Mon petit Mortembouche!
 — Non, non, non!
 — Alors, je refuse, articula-t-elle carrément.
 — Voyons, mon petit Vergiss-mein-nicht?
 — Conduis-moi souper.
 — Bonsoir! dit Mortembouche en la quittant.

LIVRES DE VERS

L'éditeur Lemerre édite par livraisons une anthologie des poètes du XIX^e siècle, même format, même texte, que ceux du *Parnasse contemporain*, livre rare aujourd'hui et qui fut pour la maison du passage Choiseul le coup de maître.

Nous reparlerons de l'anthologie à son achèvement.

Voici, au reste, deux poètes lemerriens qui viennent d'écrire : les *Poèmes de Chine* et le *Livre d'heures de l'amour*. Auteurs? Emile Blémont et Jean Aicard.

Les *Poèmes de Chine* traduisent heureusement la délicatesse charmante mais un peu bourgeoise des vers de Li-Tai-Pé et de Fou-Tehou et autres rimeurs extrême-orientaux. Beaucoup de thé, de clairs de lune, de riz, de terrasses, d'escaliers, de kaolin, de jade.

M. Jean Aicard a trouvé Rayons noirs dans le *Livre d'heures*, son meilleur livre de poésie. Des pensées belles, des images vives, vierges souvent de toute rhétorique. Mais aussi cette monotonie d'alexandrin quelconque!

Les *Cygnés*, par M. Francis Viellé-Griffin sont plus attirants de forme. C'est du plain-chant, du moins dans les capitales pièces du livre. Les strophes se déroulent neuves et larges; rien n'y est banal. La rime y est souvent imprévue quoique non absorbante. Au reste, le poète dit :

« Une chose apparaît intéressante et, peu s'en faut, générale quand on considère le mouvement poétique actuel; c'est ce que certains ont appelé l'extériorité du vers.

« C'est le vers libéré des césures pédantes et inutiles; c'est le triomphe du rythme; la variété infinie rendue au vieil alexandrin, encore monotone chez les romantiques; la rime libre enfin du joug parnassien, désormais sans raison d'être, redevenue simple, rare, naïve, éblouissante d'éclat, au seul gré du tact poétique de celui qui la manie... »

La pièce capitale des *Cygnés* s'impose : le *Fruit*.

Voici une strophe; elle donne un soupçon de la poésie de M. Viellé-Griffin :

La nuit vint; puis dans l'aube, alors que nous allions
 Par la rive stérile et morne, et par la route,
 Apparut vers le nord, ainsi que des sillons,
 Une ondulation de collines; et toute
 La rive était empreinte au seau des grands lions.

Ce vers :

Et j'ai perdu mon âme en les vases de jade

reste en mémoire après le livre fermé de M. Stuart Merrill. Il est le lys émergeant des eaux de ce talent raffiné qui se répand parmi les évocations de la matière royale : les bois, la mer, les firmaments, les pierres.

Un souci, du reste, est visible, au long du livre : arriver aux sensations musicales des choses.

Sonore immensité des mers de l'Harmonie
Où les rêves, vaisseaux pris d'un vaste frisson,
Vaguent vers l'inconnu, leur voilure infinie,
Claquant avec angoisse aux bourrasques du Son.

M. Stuart Merrill, très modeste, intitule son livre : *les Gammes*, indiquant ainsi que la présente manifestation de son art ne doit être considérée que comme exercice préliminaire. Erreur, elle est plus. A preuve :

La lune blême allume en la mare qui luit,
Miroir des gloires d'or, un émoi d'incendie.
Tout dort. Seul a demi mort, un rossignol de nuit
Module en mal d'amour sa molle mélodie.

La vieille volupté de rêver à la mort.
A l'entour de la mare endort l'âme des choses,
A peine la forêt parfois fait elle effort,
Sous le frisson furtif d'autres métamorphoses.

Rien n'émane du noir, ni vol, ni vent, ni voix,
Sauf, lorsqu'au loin des bois, par soudaines saccades,
Un ruisseau roucouleur croule sur les gravois :
L'écho s'émeut alors de l'éclat des cascades.

LES INCENDIES DANS LES THÉÂTRES

(Correspondance particulière de L'ART MODERNE).

MON CHER DIRECTEUR,

C'est à qui, depuis la catastrophe de l'Opéra-Comique s'ingéniera à trouver des moyens d'empêcher le retour de telles calamités. Il semble que tout ait dépendu du défaut de précautions. On recommande les rideaux en fer, les rideaux d'eau (qu'on excuse l'assonance), les lampes à l'huile dans les couloirs, la multiplication des portes de sortie, les balcons extérieurs, les plafonds qui s'ouvrent, l'exercice des évacuations des salles, la lumière électrique, etc., etc.

J'ai beaucoup réfléchi à ces questions brûlantes (comment ne pas refaire ce triste calembour cent fois répété ces jours derniers) et franchement je dois avouer que rien n'est efficace. Les directeurs et leurs amis affirmeront le contraire. C'est à qui vantera sa boutique. Mais je le dis de nouveau : tout cela est illusoire et quand on ira au théâtre on courra toujours, si un incendie se déclare, un sérieux danger de mort. Il y a plus : il est certain que tout théâtre brûlera tôt ou tard. On n'a jamais vu le contraire. Et brûlant, il est certain que quelques douzaines de spectateurs ou d'acteurs y périront. On n'a jamais vu le contraire non plus.

Pourquoi? Parce que ce n'est pas le feu qui est en pareil cas l'ennemi redoutable. Il n'est que l'ennemi apparent. Ce qui a toujours causé les catastrophes : c'est l'ASPHYXIE et la PANIQUE.

La Panique d'abord. Elle est terrible, furieuse, sauvage, indomptable dès que le cri : Au feu! a retenti dans une salle. En vain les escaliers, les dégagements, les sorties sont-ils aussi parfaits que possible. La foule se précipite s'écrase, renverse, bouscule, broie sous ses pieds, donne des coups de couteau (on a trouvé des femmes ainsi assassinées parmi les victimes à l'Opéra-Comique), les derniers rangs marchent sur les têtes des premiers comme sur un plancher. Et rien n'y fait, ni supplications, ni grincements, ni cris : la terreur qu'ils attestent ne fait que surexciter l'effroi général. Parmi les gens qu'on ramasse carbonisés, les trois quarts ont péri dans ce tumulte. On l'a vu se produire, avec des amas de morts, dans des théâtres où le feu n'était qu'une

fausse alerte. On le voit bien se produire dans les rues, les jours de fête, à entassements, à bousculades.

Et notez que ceux qui se sauvent ainsi, *comme des brûlés*, dirait-on en pays de liouillères, n'ont pas tort. Il y a des pédants qui disent : « Il ne faut pas se presser; le mieux est de laisser courir les fous; attendons. » A l'Opéra-Comique on a trouvé dans une loge toute une famille d'Américains. Probablement que le chef avait dit aux siens, pour donner un bel exemple du sang-froid de sa race : « Ne bougeons pas ». Cinq minutes après ils étaient asphyxiés.

L'Asphyxie! En effet. Parlons-en. Quand la scène, les décors, les accessoires brûlent, il s'en dégage une fumée dont on ne se fait pas une idée, épaisse, noire, suffocante, qui vous enferme dans des ténèbres égales à celles du plongeur dans une eau trouble. J'ai éprouvé l'affreux phénomène au Ring-Théâtre à Vienne. C'est par miracle que je suis sorti de l'épouvantable nuit où je me suis trouvé une ou deux minutes, assez pour avoir l'impression d'un étouffement mortel. Figurez-vous cela dans un couloir des troisièmes loges ou au paradis. Demandez-vous si l'on a le temps de fuir. Mais il faudrait au moins cinq minutes en ne supposant que des obstacles ordinaires, et deux minutes suffiront pour faire tomber en syncope bon nombre de malheureux, pour enlever la vue, éteindre tous les quinquets à l'huile qui devraient remplacer les bees de gaz quand on ferme le compteur, éteindre même ces bees sans qu'on le ferme, renverser sous les pieds des fuyards. On les trouve rôtis. Ils ne l'ont été qu'après décès. Et cet étouffement produit la folie, la rage, le désespoir; les affolés tournent sur eux-mêmes, montent au lieu de descendre, ne trouvent plus les portes, s'attaquent à leurs voisins. Voulez-vous comprendre la portée de cette observation? Bouchez votre cheminée et allumez des copeaux dans l'âtre, portes et fenêtres fermées. Je ne vous donne que quelques instants pour tomber sans connaissance, et alors bonsoir.

Panique, asphyxie! Asphyxie, panique! Cela explique tout et démontre que rien ne peut supprimer le danger complètement. Le rideau de fer, le rideau d'eau? Par la panique nul ne songera à les faire fonctionner. Les couloirs élargis, les sorties augmentées? Par la panique les plus larges deviendront étroits, les plus visibles ne seront pas retrouvées. Les balcons extérieurs? Par la panique, on en brisera les balustrades, on se poussera les uns les autres dans le vide, on se battra aux échelles, on les brisera. C'est absolument comme dans les naufrages. Les steamers doivent avoir réglementairement assez de chaloupes pour sauver tout le monde : la plupart du temps elles sont submergées par les enragés qui s'y précipitent, ne connaissant plus ni ordres, ni conseils, ni menaces.

Et de même agit aussi l'asphyxie. Ouvrir les toits! D'abord on ne pensera pas à les ouvrir. Qui pense à n'importe quoi si ce n'est à se sauver. Les pompiers de service ne pensent pas à faire jouer les bouches. Les mécaniciens ne pensent pas à manœuvrer les rideaux. Les ouvriers ne pensent pas à déverrouiller leurs portes. Mais de plus, ces plafonds ouverts déchargeront un formidable courant d'air et alors l'incendie, le feu, le vrai feu commence son œuvre infernale. Rapidement un tel foyer, largement alimenté d'oxygène, atteint une chaleur de 400 degrés! et quiconque respire a les poumons carbonisés. On est brûlé en dedans, à distance, pour peu qu'on soit contraint de s'attarder.

A propos de ce rideau de fer dont on parle à satiété, réfléchit-on qu'en supposant qu'on le fasse descendre et qu'il isole la

salle de la scène, on place le personnel entier dans une situation effrayante. Les spectateurs sont relativement préservés (on dit que cet obstacle peut résister dix minutes), mais les acteurs, les danseuses, les figurants, les machinistes, les habilleuses, sont confinés dans la fournaise et livrés à l'asphyxie. Au *Ring-Theater* beaucoup ne se sont sauvés que par la salle, sautant dans l'orchestre, enjambant les banquettes en costumes d'opéra, je les vois encore. Les enfermer dans l'arrière-théâtre pendant que la salle se vide, c'est faire la part du feu, mais d'une manière horriblement cruelle.

La lumière électrique? Dans la salle, oui. Mais sur la scène, adieu l'illusion. Il faut au moins que le spectacle continue dans des conditions acceptables. De même qu'on ne peut faire une salle sans couloirs, sans sièges, sans précautions pour empêcher qu'on n'entre gratis, toutes choses qui créent le danger par la difficulté du passage, on ne peut jouer une pièce sans l'éclairage au gaz. Or, c'est sur la scène que les incendies commencent toujours. Qu'est-ce que c'est donc que cette plaisanterie de dire que les occasions de désastres sont diminuées, évitées, quand on a éclairé à l'électricité les endroits où le péril ne surgit pas?

Je m'arrête, quoique ayant encore beaucoup à dire. Mais je crains d'abuser de *l'Art moderne*. Ma conclusion, la voici : Qui-conque va au théâtre s'expose à une mort affreuse, et y sera toujours exposé. Le danger y est aussi grand que lorsqu'on s'embarque pour une traversée au long cours. Tôt ou tard un théâtre brûle, de telle sorte qu'on peut dire que, dans la série des gens qui le fréquentent, il y a des victimes inévitables, marquées à l'avance pour ce sacrifice effroyable.

Recevez, mon cher Directeur, mes salutations les plus distinguées.

X...

Ingénieur.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

M. Théodore Radoux, directeur du Conservatoire de Liège, vient de publier chez MM. Schott frères la partition (piano et chant) de *Patria*, le poème lyrique pour soli, chœurs et orchestre qu'il écrivait naguère sur des paroles de M. Lucien Solvay, et qui fut exécuté pour la première fois en 1880, puis repris récemment à Liège, à l'occasion de l'inauguration de la nouvelle salle des concerts du Conservatoire (1). L'œuvre est en trois parties, ainsi qualifiées : I. Jours tristes. II. La lutte; le triomphe. III. La paix. La partition, qui comporte 67 pages, est coquette et fait honneur à l'éditeur.

Chez MM. Breitkopf et Härtel, voici les dernières nouveautés écloses : *Miniatures* (op. 11), neuf petits morceaux pour enfants, restitués de Schumann, par Robert Henriques. A recommander aux très jeunes pianistes. — Dans la collection des *Perles musicales*, qui contient déjà 411 petits morceaux de concert ou de salon, quatre compositions empruntées à l'œuvre huitième du musicien tchèque Nesvera. Musique d'une aimable banalité, propre à être donnée en pâture aux pianos des pensionnats. — Une *Polonaise* et une *Gavotte* (op. 12 et 13), pour violoncelle et piano, d'originalité contestable, par Julius Klengel. — Enfin, des chœurs à cinq et à trois voix de J.-H. Schein, un compositeur saxon, né en 1586 et mort en 1630. Cette publication, très

(1) Voir notre numéro du 15 mai dernier.

curieuse comme restitution historique, est faite sous la direction du Dr Robert Hirschfeld, de Vienne. Elle sera appréciée des sociétés chorales et des amateurs d'archaïsme musical.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Cour d'appel de Paris. — Présidence de M. Mulle.
31 mars 1887.

DRIT D'AUTEUR. — DESSIN. — REPRODUCTION. — FORME NOUVELLE. — CONTREFAÇON.

Une reproduction de dessins sous une forme nouvelle faite au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs est une contrefaçon.

MM. Boussod, Valadon et C^{ie}, cessionnaires de la maison Goupil, ont fait saisir à Paris des boîtes d'allumettes et des flacons à odeur, décorés de peintures sur émail reproduisant des dessins sur lesquels ils ont des droits privatifs : *L'orage*, de Cot, *le Puits qui parle*, de Vély, *les Fiancés*, de Gérard. Poursuivi devant le tribunal correctionnel pour contrefaçon, le décorateur sur émail qui avait fourni les objets en question fut acquitté. La Cour d'appel vient de réformer le jugement pour le motif indiqué ci-dessus et a condamné le prévenu à 100 francs d'amende et à 600 francs de dommages-intérêts envers la partie civile. La Cour a prononcé, en outre, la confiscation des objets saisis.

Une vengeance de peintres.

M. Del... possède avenue de Villiers un hôtel dans lequel il a installé une fort belle collection de tableaux.

Il partit dernièrement en voyage et laissa la garde de sa propriété à un domestique de confiance.

Peu de jours après, trois jeunes gens portant de petites boîtes de peinture se présentèrent avenue de Villiers et dirent au gardien qu'ils étaient chargés de restaurer plusieurs tableaux.

Le gardien ne conçut aucun soupçon contre ces aimables jeunes gens et leur fournit des chevaux, des tabourets et tout ce qui s'ensuit, pour qu'ils eussent toutes leurs commodités.

Les individus en question restèrent donc toute la journée à badigeonner les tableaux de M. Del... en long et en large, dans tous les sens, et partirent en remerciant le gardien de l'hôtel de sa gracieuseté.

Mais quand M. Del... revint, il fut stupéfait de trouver sa collection perdue. Les peintures de maître qu'il possédait étaient recouvertes de dessins fantastiques, ridicules.

Immédiatement M. Del... alla faire sa déclaration au commissaire de police du quartier.

Il semble résulter de l'enquête ouverte par ce magistrat que les barbouilleurs qui se sont introduits dans l'hôtel étaient de jeunes peintres qui voulaient sans doute se venger des conditions très dures que leur faisait M. Del... lorsqu'il était marchand de tableaux.

(*La Gazette du Palais*).

Faux tableaux.

M. Vollon, le peintre bien connu, se promenant dernièrement rue de Rome, aperçut à la vitrine d'un marchand de tableaux une toile qui portait sa signature et qu'il était sûr de n'avoir point signée.

Il s'enquit auprès du marchand, M. Camus, de l'origine de cette œuvre suspecte; et dès lors il apprit qu'elle avait passé par

plus de mains que ne fit certaine maladie dont parle Voltaire dans *Candide*.

M. Camus la tenait d'un commis d'agent de change M. Thil, qui la tenait d'un marchand de la rue Laffitte, M. Bourdel, qui prétendit la tenir de M. Grasse, marchand de curiosités à Londres, qui depuis plusieurs mois était mort.

Devant la tombe, M. Vollon n'arrêta point ses recherches, mais, par décence, leur donna une autre direction.

Il courut chez M. Michels, marchand de tableaux rue Vintimille, à qui il avait vendu l'original de la toile contrefaite, et lui exposa ses doutes et ses soupçons.

M. Michels, homme à la mémoire précise, se souvint alors qu'il avait prêté le tableau à M. Bourdel qui lui promettait de le placer à un riche amateur, et qui le lui avait rendu inventu trois jours plus tard.

M. Bourdel, interrogé de nouveau, n'hésita pas à déclarer qu'un certain peintre du nom de Duponnois était sans doute l'auteur de la fraude.

Mais comme, d'autre part, M. Brumel-Neuville était venu affirmer que M. Bourdel lui avait demandé de lui fabriquer des Vollon et des Neuville, le tribunal a négligé les accusations dont le marchand de tableaux de la rue Laffitte accablait l'infortuné Duponnois et a condamné Bourdel à 300 francs d'amende et à la confiscation de la peinture apocryphe.

MEMENTO DES EXPOSITIONS

BARCELONE. — Du 15 septembre 1887 au 15 avril 1888. Les dates d'envoi seront annoncées ultérieurement.

BOULOGNE-SUR-MER. — Du 1^{er} juillet au 30 septembre. Envois avant le 28 juin. S'adresser à M. Hervé du Lorin, château Coligny, Boulogne.

BRUXELLES. — Salon triennal. 20 août-15 octobre 1887. Les dates d'envoi seront fixées prochainement.

PETITE CHRONIQUE

On lit dans un journal français (*l'Éclair*) rendant compte du Salon de Paris :

« Le *Puddleur* de M. Constantin Meunier. — L'auteur est un peintre belge qui, l'an dernier, avait exposé une figure debout, le *Marteleur*, du plus grand intérêt.

« Cette fois l'homme est assis, un bras sur la cuisse et l'autre pendant entre ses jambes, dans une attitude d'accablement et de prostration. J'y trouve un parti-pris d'élargissement des détails qui donne à cette œuvre la plus haute allure et le plus étonnant caractère. Le nu y est modelé de la main d'un maître, le dos en particulier offre des plans admirablement établis, et dans les parties les moins poussées, comme la main appuyée, les indications sont affirmées avec la plus exacte sûreté.

« Malheureusement la tête me paraît pécher à la fois par sa proportion et par son expression. Millet, que cette œuvre rappelle, avait, ses lettres en font foi, la plus grande crainte de paraître déclamer et s'est toujours montré surpris de ce qu'on ait voulu voir dans ses tableaux autre chose que la nature, c'est-à-dire un apitoiement sur ses personnages et une revendication.

« A ce point de vue, le *Puddleur* n'est peut-être pas une œuvre d'art absolument désintéressée, elle qui à tant d'autres égards l'est au suprême degré. En résumé, de la grande et très gracieuse sculpture. »

M. Georges Verdavaine a écrit pour la *Revue générale*, numéro de mai 1887, une étude sur Hippolyte Boulenger, le fondateur de l'école de Tervueren, aujourd'hui disparue, étude dont il a fait quelques tirés à part (21 pages).

On a lu avec plaisir et émotion ce souvenir à l'un des meilleurs paysagistes belges contemporains, le plus coloriste, à coup sûr, le plus puissant, spécialement des détails biographiques et anecdotiques parfois tristes, toujours pittoresques. Ce consciencieux travail est à classer en bonne place parmi les documents biographiques sur l'art belge contemporain.

En souscription chez E. Deman, libraire à Bruxelles, les Soirs, par EMILE VERHAEREN, avec un frontispice d'ODILON REDON, un volume in-8° cavalier.

Tirage unique à 400 exemplaires (1) numérotés à la presse, planche barrée après le tirage : N^{os} 1 à 5 : — 5 exemplaires sur papier du Japon de la fabrique impériale, renfermant le frontispice sur Japon en premier état, et sur blanc en deux états (dont l'un épreuve d'annulation). Souscrits. — N^{os} 5 à 50 : — 45 exemplaires sur beau papier vélin avec le frontispice sur blanc. Prix : 8 francs. — N^{os} 50 à 100 : — 50 exemplaires sur papier vélin, sans le frontispice. Prix : 5 francs.

Le frontispice consacré aux *Soirs* par le crayon étrange et saisissant d'Odilon Redon, peut, à bon droit, passer pour une des plus réussies parmi ses œuvres.

La crainte aisément compréhensible d'obtenir des épreuves lithographiques fatiguées a fait restreindre le tirage total à 60 exemplaires, dont 10 seront vendus, à part du texte, au prix de 5 francs.

Les exemplaires du livre, accompagnés du frontispice, sont, dès à présent, presque en totalité souscrits. Ceux qui resteraient seront, à partir du jour de la mise en vente, portés à 10 francs.

KARL GRUN. — *Seize jours en Suisse*. In-8° de 269 pages, non compris titres et « achevé d'imprimer ». — Verviers, 1886, imprimerie Jean Massin. (*Cujus pars fuit Ferdinand Larcier*). Tiré à 440 exemplaires numérotés.

Il s'agit du récit humoristique, très simple et très cordial, d'un voyage de seize jours en Suisse, entre bons et vieux amis, comme dit la dédicace. L'œuvre est intime et n'a été distribuée qu'aux intimes. Les pèlerins y ont chacun leur surnom, et s'amuse, entre eux, de tout cœur. Un livre de SOUVENIRS, où le lecteur profane est un peu dérouté par le mystère qui enveloppe les acteurs, mais qui, pour ceux-ci, conserve, à n'en pas douter, la bonne humeur et la cordialité qui ont embaumé leur intéressante excursion.

L'impression, le cartonnage sont élégants et témoignent des progrès de la typographie belge.

Le *Caveau Vervétois* vient d'instituer un concours littéraire ouvert à tous les littérateurs français habitant la Belgique et aux

(1) Encore un pour le tirage à petit nombre : décidément c'est une épidémie. Nous ne croyions pas faire aussi promptement école quand, dans notre numéro du 21 novembre 1885, sous le titre : *TIRAGE A PETIT NOMBRE*, nous préconisions ce système dont se sont moqués, naturellement, les gens pénétrants qui portent bonheur à ce qu'ils attaquent.

auteurs wallons se servant d'un des dialectes de la province de Liège. Ce concours comprend quatre catégories : 1. Poésie française ; 2. Une nouvelle en prose française ; 3. Une chanson française ; 4. Une chanson wallonne.

Dans chaque catégorie, il pourra être accordé un premier prix, un second prix, un ou plusieurs accessits.

Les premiers prix consisteront en un diplôme et en une médaille d'or de la valeur de 100 francs. Si les lauréats expriment le désir, la médaille d'or pourra être remplacée par une valeur égale en livres à leur choix. Les seconds prix consisteront en diplômes et en livres offerts par la Société. Des diplômes seront attribués aux accessits.

Les résultats du concours seront publiés par les journaux.

La distribution des prix aura lieu dans une fête publique à laquelle on donnera autant d'attrait et de solennité que possible ; les autorités de la ville de Verviers seront conviées à cette fête.

Les pièces doivent être adressées AVANT LE 30 JUIN 1887 à M. Albert Bonjean, avocat à Verviers, président du *Caveau Vervétois*.

Chaque pièce devra porter une devise et être accompagnée d'un pli cacheté à l'extérieur duquel cette devise sera reproduite. L'intérieur du pli contiendra le nom de l'auteur.

Les membres du jury français sont : MM. Oscar Cerf, Joseph Sombre et Henri Stappers.

Ceux du jury wallon : MM. J.-S. Renier, H. Postgens et Jules Matthieu.

Vient de paraître, sous couverture vermillon, *la Gaule*, revue mensuelle (abonnement : 3 francs par an ; rédaction : rue Van Aa, 100 ; administration : rue du Peupin, 43) qui nous paraît être proche parente de feu les *Matinées littéraires*, d'éphémères souvenirs.

Le plus ancien des journaux est le journal officiel de l'empire chinois, le *King-Pau*, fondé, dit *la Curiosité*, en l'an 911 de notre ère.

Cette feuille paraît d'une façon intermittente ; mais, dès l'année 1361, le *King-Pau* eut régulièrement une édition hebdomadaire.

En 1804, troisième transformation : le journal devient quotidien et coûte deux *kehs*, soit un sou, et à présent, au même prix, il publie trois éditions quotidiennes.

La feuille du matin, imprimée sur papier jaune, est consacrée au commerce ; c'est une espèce de mercuriale qui tire à 8,000 exemplaires ; la feuille de midi contient les actes officiels et les nouvelles diverses ; la feuille du soir, imprimée sur papier rouge, renferme les informations, les articles de fond et des extraits des deux autres éditions.

Le journal est fait par six membres de l'Académie des sciences appointés par l'Etat.

Le tirage des trois feuilles ne dépasse pas 14,000 exemplaires.

POUR CAUSE DE DÉCÈS

CONTINUATION DE LA VENTE

DES RICHES BIJOUX ARGENTERIES & ORFÈVRES

dépendant de la succession de M. JOSEPH HEREMANS, par le ministère des notaires TAYMANS et DELPORTE, résidant à Bruxelles, en la salle des ventes par notaires, rue Fossé aux Loups, 34, à Bruxelles.

Les séances se tiendront les lundis, jeudis, vendredis et samedis, de 2 à 5 heures de relevée et de 8 à 10 heures du soir, et les mardis et mercredis de 8 à 10 heures du soir.

Catalogue chez les notaires vendeurs.

BREITKOPF & HARTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Mai 1887.

HILGENDORF, RICH., Op. 8. Leçons amusantes. Morceaux très faciles avec annot. p. l'enseignement élémentaire du violon. Pour violon seul. Cah. I à 3, fr. 3-75 ; pour violon et piano. Cah. I, fr. 2-20 ; II, fr. 2-20 ; III, fr. 2-50.

HOCHESTER, CAS., Op. 1. Dornröschen (La Belle au bois dormant). Fée en 5 tableaux, p. piano, fr. 1-40.

HOPMANN, HEINR., Op. 75. Donna Diana. Opéra en 3 actes. Musique de ballet p. piano à 4 mains, fr. 5-05 ; Gavotte, pour piano à 2 mains, fr. 1-25 ; Valse, pour piano à 4 mains, fr. 3-75.

KLENGEL, PAUL., Op. 10. Six morceaux p. piano, fr. 3-45.

LEMMENS, J.-N., Œuvres inédites. Tome IV. Varia, fr. 15.

PALESTRINA, Œuvres complètes. Vol. XXVI. Litanies, Motets et Psaumes, fr. 17-50.

PONTON, J. et A., Melodies et Danses suédoises p. violon et piano, fr. 6-25.

SCHARWENKA, PH., Op. 71. Pour la jeunesse. Six petits morceaux p. piano. Cahiers I, II, à fr. 2-20.

Édition populaire. N° 719. Bach. Passion selon saint Luc. Partition avec paroles, fr. 3-75. N° 720. Schutz. Passion selon saint Matthieu. Idem, fr. 5-00.

MIROITERIE ET ENCADREMENTS D'ART

M^{on} PUTTEMANS-BONNEFOY

Boulevard Anspach, 21, Bruxelles

GLACES ENCADRÉES DE TOUS STYLES

FANTAISIES. HAUTE NOUVEAUTÉ

GLACES DE VENISE

Décoration nouvelle des glaces. — Brevet d'invention.

Fabrique, rue Liverpool. — Exportation.

PRIX MODÉRÉS.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES

rue Thérésienne, 6

VENTE

ÉCHANGE

LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix.

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

BIBLIOGRAPHIE
760

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

LE SALON DE PARIS. Second et dernier article. — ANTHOLOGIE DES ÉCRIVAINS BELGES. — J.-F. MILLET A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS. — CONCERT DU CONSERVATOIRE DE MONS. — EXPOSITION DE M. DELSAUX AU CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE. — MEMENTO DES EXPOSITIONS.

LE SALON DE PARIS

Second article.

Vraiment, à voir le carnaval de couleurs hurlantes dont l'assourdissante clameur emplit les trente salles réservées à la peinture dans la grande volière des Champs-Élysées, on peut se demander s'il est nécessaire ou même utile d'en poursuivre l'examen. Cet art criard, tape-à-l'œil, cet art de baraques foraines et d'enseignes de cirque est si étranger à celui que nous aimons, que nous admirons, que nous défendons, que l'envie nous prend de réduire à ces deux lignes le compte-rendu de la présente exhibition : « Le Salon de Paris est ouvert depuis un mois. Il est aussi mauvais que les années précédentes ». Après cela, point à la ligne, et parlons du père Millet, ou de l'exposition de la rue de Sèze, ou de l'*Epopée* de Caran d'Ache, ou de n'importe quel autre objet d'intérêt.

Mais les esprits malveillants ne manqueraient pas de nous reprocher d'avoir voulu, par ce procédé sommaire, nous débarrasser d'un travail que les chaleurs de juin rendent pénible, et ne verraient dans cette analyse suc-

cincte, strictement exacte d'ailleurs, qu'un prétexte fallacieux pour nous échapper vers la fraîcheur d'Armenonville ou de Madrid.

Remontons donc consciencieusement le calvaire, les yeux ouverts à la haie lamentable qui, de chaque côté de la route, irrite nos prunelles.

Voici l'*Amour vainqueur*, de Bouguereau, et son *Portrait de M^{lle} Colonna Crosnowska*, deux toiles plus lymphatiques, plus céréuses, plus pauvres, plus inexistantes que jamais ; et, de Cabanel, une *Cléopâtre* à la fois comique et pitoyable, flanquée d'un portrait d'homme sirupeux, contemplant d'un œil éteint le défilé des spectateurs agacés. Voici le *Morning-Glory* en porcelaine colorée, de Jules Lefebvre, et les stupéfiants portraits de Boulanger (ne pas confondre avec le général de ce nom). Ce membre de l'Institut s'est distingué, cette fois, d'une façon particulière. Il serait, pensons-nous, difficile d'être plus vulgaire qu'il l'a été en peignant, sur fond bleu, le portrait d'une femme en noir qui relève un coin de sa robe avec l'air de dire aux passants : Pstt! Pstt! et qui louche abominablement, tandis que s'épanouissent des touffes de roses du coloris le plus canaille plaquées sur les seins, sur la hanche et sur la cuisse.

La trivialité de ce portrait n'a été égalée que par celui de M^{me} D... et de ses enfants, par Carolus Duran, une salade de bleu de Prusse, de rose-groseille et de noir à faire grincer des dents. Quand on se souvient du *Portrait de M^{me} Saintelette* et des espérances que faisait concevoir l'artiste, on se demande

quelle est l'ophtalmie terrible qui a pu détruire aussi complètement sa vision.

La même observation douloureuse s'applique à bon nombre de peintres salués au début avec enthousiasme par la presse et par le public, et dont le naufrage est aujourd'hui irrémédiable. La plus complète de ces catastrophes semble être celle qui a abattu Gervex. Son tableau *Le docteur Péan enseignant à l'hôpital Saint-Louis le pincement des vaisseaux* figurerait avec gloire à la porte d'un musée Castan, avec, comme pendant, *Une leçon de clinique à la Salpêtrière*, par M. André Brouillet.

Les scènes médicales foisonnent d'ailleurs, cette année, avec une abondance qui n'a d'équivalent que le pullulement des bustes du général Boulanger dans le jardin consacré à la sculpture. Ce ne sont que fioles, scalpels, médicaments. Les hystériques sont alignées en bataille, les maladies mentales sont représentées copieusement, les opérations chirurgicales les plus délicates égarent la vue, et les taches écarlates rougissent, comme des pivoinies en fleurs, la cimaise.

Le sang, — le sang qui éclabousse les murailles ou qui raie d'un filet pourpre des dalles de marbre, — exerce toujours son irrésistible attirance sur les habitués des Salons parisiens. Nous l'avons maintes fois fait observer, et le Salon de 1887 ne le cède en rien, au point de vue des flots de laque de garance et de vermillon qui barbouillent les toiles, aux Salons précédents.

Même la rentrée en scène des peintres militaires, clair-semés en ces dernières années, a ouvert à nouveau les robinets. On se massacre ferme au Palais de l'Industrie, on se charcute à l'arme blanche, au mousquet, à la mitrailleuse, sans qu'il en résulte plus de mal, il est vrai, que dans les compositions dont Epinal réjouit l'humanité, et dont on se prend, devant la plupart des combats livrés au Salon, à regretter l'absence. Faisons exception, toutefois, pour la *Bataille de Reischoffen*, d'Aimé Morot, qui a un mouvement endiablé. Le même artiste expose malheureusement en même temps un portrait de femme en blanc qui n'est guère heureux : une « charge » qui n'est pas de cavalerie, celle-ci, disait malicieusement notre confrère R...

Besnard, dont un *Portrait* fort intéressant avait, l'an dernier, déchaîné les colères, passe cette année assez inaperçu. Sa grande composition destinée à la salle des mariages de la mairie du premier arrondissement : *Le soir de la vie* est de médiocre intérêt. *Une femme nue qui se chauffe* montre un dos marbré, bariolé de rose, d'orangé, de bleu, sorte d'œuf de Pâques aux contours indécis. Cela paraît peint de chic, sans conviction et sans sincérité.

Raffaëlli expose un tableau d'assez grandes dimensions

qui montre, dans un lit, une jeune femme assoupie. L'œuvre est intitulée : *la Belle Matinée*, par erreur sans doute, puisque la *Vie moderne* a reproduit récemment, sous ce titre, un autre tableau de Raffaëlli représentant l'avenue de Marigny animée, sous un clair rayon de soleil, par le va-et-vient des cavaliers et des équipages. Quoi qu'il en soit, le tableau exposé au Salon nous plaît infiniment : les blancs des deux oreillers, des draps et du couvre-lit sont d'une grande distinction, la figure est d'une observation intense, et la nature-morte disposée sur la table de nuit est supérieurement traitée.

Jacques Blanche a peint, dans des tons sombres, un portrait d'une excentricité voulue dans lequel se manifeste l'influence non équivoque de Whistler. Un trio de jeunes femmes, dont l'une pince de la harpe, tandis qu'une autre est assise au piano, devant un gigantesque bouquet de fleurs et qu'une troisième s'apprête à chanter, dénote une recherche peu approfondie. Il y a même des détails charmants, notamment la silhouette de la jeune femme qu'on voit de profil, et, dans les gestes, une grâce alanguie, d'une aristocratie raffinée. Mais le ton est creux, passablement vide. Les étoffes de gaze manquent de transparence. Somme toute, effort estimable et sérieux pour sortir de l'odieuse banalité.

Que dire de la *Théodora* de Benjamin-Constant, variation nouvelle sur le thème connu des verroteries, des soies, des marbres, auquel s'adonne depuis quelque temps le peintre et qui n'intéresse que les badauds amusés du trompe-l'œil des reflets ? *Orphée*, qui s'écarte de la donnée habituelle de l'auteur de *Justinien*, n'est guère, en sa silhouette sombre, qu'une étude d'académie froidement exécutée, d'où le charme et l'émotion sont bannis.

Quant à l'*Hérodiade* d'Henner, c'est, autrement fagotée, la nymphe dont il a tiré quelques centaines d'exemplaires et dont les chairs glacées reparaissent, chaque mois de mai, sous le même éclairage, au bord d'une fontaine, dans le silence des bois.

Il semble qu'une lassitude pèse sur tous les fabricants attirés de tableaux pour Salon, obligés, tous les douze mois, de reparaître devant la galerie avec deux tableaux, sous peine d'être oubliés des marchands et des Américains. Il n'est pas jusqu'à Fantin-Latour, le consciencieux et pénétrant artiste, dont la main ne fléchisse. Le *Portrait de M^{lle} C. D.* a été vu et revu. C'est toujours le même regard calme, le même rayonnement doux de vie paisible et honnête. Le portrait plaît, et c'est avec raison. Mais on sent, à revoir toujours la même figure repeinte par des procédés identiques, on ne sait quelle mélancolie. Un autre portrait sert de pendant au précédent : c'est celui de M. Adolphe Jullien, représenté assis à sa table de travail, dans une attitude naturelle, et peint dans la gamme assourdie qu'affectionne l'artiste. L'œuvre est sérieuse, digne, un

peu bourgeoise. La pénurie de toiles remarquables ou même simplement estimables, la rend, il est vrai, précieuse.

Les portraits d'artistes sont assez nombreux au Salon. Celui d'Alexandre Dumas, par Bonnat, a le mérite, assez mince, de la ressemblance. Sa valeur artistique est nulle. Le portrait de l'éminent auteur de la *Salade japonaise*, est d'ailleurs identique, comme procédé, aux œuvres antérieures de Bonnat, et ne se distingue de celui de M. de Lesseps ou de tel autre, qu'en ce qu'au lieu de se détacher sur un fond d'encre, la tête s'enlève, cette fois, sur un fond gris de fer.

M^{lle} Louise Breslau a représenté, en costume de travail, entouré de bustes et de figures ébauchées, le sculpteur Carriès. Elle a donné à son modèle un teint verdâtre assez malencontreux. Dans la *Lande en fleurs*, de la même artiste, une tête de gamin constitue un bon morceau de peinture, et plait par la franchise de son exécution. Mais les rapports entre les figures et le paysage ne sont guère observés : les fonds manquent d'air et l'interprétation est lourde.

Autre portrait de sculpteur : celui d'Henri Devillez, par Carrière ; fantaisie élégante, dans la gamme de tons sépia employée de coutume par l'artiste, œuvre attirante, somme toute, et qui exprime justement le caractère du modèle.

Enfin, parmi les portraits, il convient de citer encore le portrait de l'*Ami Vayson*, par Henri Pille, celui de M^{lle} Anna Bilinska, peint par elle-même, et celui de M. Rômen, par Hubert Vos. Ce dernier, fort bien placé, a été accueilli avec éloges, et le petit tableau : *Chez le pêcheur de crevettes*, complète agréablement l'envoi du jeune artiste. L'alliance du reps grenat dont est recouvert le canapé du portrait avec la tenture verte du fond, n'est peut-être pas d'une harmonie très distinguée. Mais la figure est d'une silhouette originale et, vaille que vaille, le portrait est assez intéressant.

M. Vos est Hollandais de naissance, mais il est un peu des nôtres : il habite Bruxelles depuis quelques années, croyons-nous, et expose fréquemment à nos expositions. Il peut être, à cet égard, mis sur le même pied que M. Storm de Gravesande, dont le petit paysage : *Dans les dunes de Katwyk* fait bonne figure au Salon.

Ce sont, d'ailleurs, en général, les étrangers qui apportent quelque originalité dans la médiocrité désespérante des expositions du Palais de l'Industrie. Nous avons remarqué, cette année, une composition de M. Richard Bergh, un Suédois fixé actuellement à Paris, intitulée *Une Suggestion* et dans laquelle il y a des morceaux de réelle valeur. L'œuvre est si mal placée qu'il est difficile de l'apprécier complètement. M. Kroyer, peintre danois, expose deux tableaux importants : *Une soirée musicale dans mon atelier*

et *Un jour d'été sur la plage de Skagen*. M^{me} Chadwick, une Suédoise, élève de Cazin, a peint un *Five o'clock* de vieilles femmes qui est l'une des rares bonnes choses du présent Salon. Un Norvégien, M. Skredsvig, remporte, de même, un succès de bon aloi avec ses deux toiles : *Soleil de Mars* et *le Soir de la Saint-Jean*. Il y a aussi Uhde, dont la *Sainte-Cène*, passablement enfumée, ne vaut pas ses envois précédents, Liebermann et ses *Fileuses*. Enfin, la pléiade, grossie de saison en saison, des Américains qui ont planté leur chevalet en Hollande et qui en rapportent des impressions blondes, d'un coloris argenté assez doux à la rétine : Walter Mac-Ewen, Gari Melchers, Georges Hitchcock sont les meilleurs de la colonie, et à leur art, qui dérive d'Uhde et de Liebermann, se rattache celui de MM. Kuehl et Osterlind, l'un Allemand, l'autre Norvégien. Avec Mauve, qui expose deux troupeaux de moutons et a eu la chance de n'être pas relégué dans les frises, ces quelques noms composent tout ce qui, dans le contingent étranger, mérite quelque attention.

Retournons aux Français, et ne nous attardons pas aux toiles toujours semblables de Jules Breton, de Falguière, de Lhermitte. Une petite marine azurée, d'une extrême fluidité d'atmosphère, par Vollon, attire l'œil. C'est pimpant et frais, et l'exécution est d'une habileté amusante. Plus loin, deux tableaux de Luigi Loir, un *Crépuscule* et un *Effet de neige*, charment par la fidélité avec laquelle est rendu le mouvement parisien des rues et des quais. Béraud a son public habituel, en extase devant ses figurines croquées dans la Salle des Pas-Perdus du Palais Pointhelin. Harpignies, quelques autres paysagistes, rompent la monotonie des épisodes tragiques ou comiques (souvent l'un et l'autre) qui peuplent la cimaise. Et voici, en petit nombre, des natures-mortes proprement peintes, signées Eugène Claude, Bergeret, Zakarian, Scott, Philippe Rousseau.

Le tout ne sort pas d'une honnête moyenne, et nous ne voyons, somme toute, comme tableau de marque, que le carton de Puvis de Chavannes pour la décoration du grand amphithéâtre de la Sorbonne.

Cette vaste composition, dont nous avons donné précédemment le sujet, demeure dans l'esprit des visiteurs la note vraiment artiste du Salon. Les groupes qui la composent ont une souplesse et une grâce merveilleuses, et quoique la couleur, — cette couleur de rêve qui donne aux œuvres de Puvis de Chavannes, une inexprimable poésie, — n'anime pas encore les figures, limitées par un simple contour, il est facile de se représenter, dès à présent, le charme de cet admirable triptyque, qui semble devoir prendre l'une des premières places dans la triomphante série des chefs-d'œuvre du maître.

C'est par elle que nous clôturons ce compte-rendu, car c'est vraisemblablement elle seule qui restera de

l'encombrant bagage de toiles colorées composant le très médiocre Salon de peinture de 1887.

La sculpture, hélas ! n'apporte à la déception des visiteurs que peu de compensations, et la trivialité, le sentimentalisme des statues de genre, le pathos des œuvres dites « patriotiques », sont vraiment pitoyables. Trois de nos artistes ont pris part à l'exhibition. Constantin Meunier, dont le *Puddeur* est superbe dans la simplicité et la noblesse de son attitude, Guillaume Charlier, que le jury a récompensé d'une médaille, et Henri Devillez, qui expose les *Sylvains*, la plus importante de ses œuvres. Il y a un travail très serré, très consciencieux et très méritant dans cette composition. La figure de la femme assoupie, écrasée par le sommeil et presque identifiée avec la terre sur laquelle elle s'est affalée, est bien comprise. Mais l'exécution en paraît petite, un peu sèche. Au contraire, les deux petits faunes qui cherchent goulument les mamelles de la femme endormie, sont d'une facture libre et souple.

C'est Frémiet qui a remporté la médaille d'honneur, et les artistes ont unanimement ratifié ce choix. Son *Gorille* est d'une horreur superbe. Le sous-titre que lui a donné l'artiste : *Troglodytes gorilla du Gabon*, indique la préoccupation qu'il a eue de faire surtout une exacte étude d'animal. Il nous est assez difficile, n'ayant pas de modèle sous les yeux, d'apprécier à ce point de vue le mérite de l'œuvre. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'elle constitue un robuste et puissant morceau de sculpture. En particulier, la femme nue que le monstre emporte, pantelante, lacérée, ployée en deux et retenue par un bras implacable, est de tout premier ordre.

L'autre œuvre à succès du Salon est la *Diane*, de Falguière. Diane? Soit. On la prendrait plutôt pour une Vénus, ou tout simplement pour une belle fille qui vient de se dévêtir de sa chemise et se sourit à elle-même dans une glace. Nous ne prisons guère cet art lisse, propre, froid, d'une correction aimable et qui fait l'admiration de la foule au même titre qu'une madone de Bouguereau. On a payé, paraît-il, 25.000 francs ce bloc de marbre, « auquel l'artiste avait enlevé ce qu'il y avait de trop », selon la définition amusante qu'on a donnée de la sculpture. Tant mieux pour Falguière. Tant pis pour l'art qu'il pratiquait jadis, et dont le goût déplorable des Yankees l'éloigne peu à peu.

Pour terminer, citons enfin, parmi les œuvres intéressantes, les superbes bustes en bronze à la cire perdue de M. Vacquerie et de M. Avenel, par Dalou; de bonnes études d'animaux, de Georges Gardet; un groupe de chiens destiné au jardin de l'Élysée, par Cain; et l'Art, statue décorative destinée à l'hôtel de ville de Paris, par Marqueste.

ANTHOLOGIE DES ÉCRIVAINS BELGES

Ça y est !

Toute la polissonnerie des roquets, briquets, bassets à jambes non torses ou torses, qui vont flairant les bornes et levant la patte dans les voies mal fréquentées de la littérature, jappent et hurlent. On se croirait à la *Chiennerie* de Machelen. Quelques-uns disent : Asile pour les chiens. Nous disons : Chiennerie. Cinq cents galeux, pelés, teigneux y aboient à l'unisson sous le soleil, horriblement, et dans une puanteur, terrible.

Ça y est !

Quand après le discours de M. Slingeneyer à la Chambre, il y a quelques semaines, frappés de sa proposition de publier une Anthologie des écrivains belges, pour l'instruction de ce public étonnant auquel jadis Deschanel put lire deux heures durant des vers d'un *inconnu* qu'il révéla être Van Hasselt, — Lemonnier, Rodenbach, Verhaeren et votre serviteur, conversant, dans une paisible retraite, bien loin des tavernes où les *gens-de-lettres* vident les bocks et évacuent leurs idées, nous nous dtmes : « Mais si nous la faisons cette Anthologie », l'un de nous, à qui vingt ans de fréquentation à trop courte distance de la vénéneuse cohue des plumigères avait donné la clairvoyance des prophètes, dit flegmatiquement : « Vous entendrez d'incomparables coassements sur les bords de la mare aux grenouilles qui nous tient lieu de patrie ».

Il ne se trompait pas, le voyant. Ça y est ! Ces jours derniers le divin concert (grenouillère ou chiennerie, qu'importe) a commencé ses mélodieux accords. Les cordes journalistiques résonnent. Ah ! quel charivari !

Donc pas surpris, nous. Contents, au contraire. En effet, puisque c'était prédit. On est toujours satisfait d'avoir prédit.

Que les criaillements (criaileries serait faible) de ces milices de Saint-Basile soient abondamment mélangés de vilénies et de calomnies, qui s'en étonnerait, qui s'en offusquerait ? C'est absolument comme si, frappant sur des casseroles fêlées, on espérait en faire sortir les sons de la cythare. Ou comme si, étripant un porc mort de contagion, on s'attendait à respirer les parfums de la rose. *Trahit sua quemque voluptas* : ils y vont, ces amours, chacun selon ses moyens. Ne nous émotionnons pas, rectifions seulement.

Nous allons donc faire une Anthologie des écrivains belges. Oui, Monsieur. Avec l'aide du Gouvernement, du Gouvernement clérical, oui, mon cher Monsieur. Sans avoir demandé la permission de votre clique, oui, mon petit Monsieur.

C'est hardi, n'est-ce pas ?

A nous, ça nous a paru tout simple. Nous avons été séduits par cette idée que nous allions, une fois de plus, braver la coalition de ceux qui se croient avoir l'aptitude à tout empêcher et à tout permettre, nous moquer de la réclame sans laquelle le bruit

court qu'on ne peut rien faire, rompre en visière à la *Grande Vermine*, bousculer quelques préjugés qui semblent bien portants, nous lancer dans une de ces aventures où l'on a contre soi toutes les forces que les médiocres courtisent et qu'il est délectable de mépriser.

Quel sera notre choix pour la formation de ce bouquet de fleurs du terroir, puisque bouquet il y a, *Anthos* voulant dire fleurs? C'est ce qui épouvante. Pensez-donc, entre autres, Lemonnier, l'auteur de *l'Hystérique!* Et Verhaeren, l'auteur des *Flandres!*

Braves concitoyens, si fraternellement bienveillants pour les vôtres, nous avons un but très compliqué : Composer un ensemble exprimant impartialement, sans distinction sotté d'opinions, l'évolution de la littérature nationale en langue française depuis 1830 : Histoire, Roman, Critique. Ces jours-ci nous avons dressé une première liste provisoire. La voulez-vous connaître? La voici :

Thonissen, de Saint-Genois, de Reiffenberg, Altmeyer, Brialmont, Coomans, De Decker, de Gerlache, De Fré, Devaux, Gens, Grandgagnage, Victor Joly, Marie Joly, Kervyn de Lettenhove, Moke, Nothomb, Van Bommel, Van Praet, Veydt, Wiertz, De Goster, Delaveleye, Del onge, De Reul, Frédéric, Gravière, Greyson, Hymans, Leclercq, Lemonnier, Picard, Prins, Jean Rousseau, Pirmez, Arthur Stevens, Vander Kindere, le chanoine Van Weddingen, Wilmart, Godefroid Kurth, Pergameni, Solvay, Eekhoud, Henry, Vande Wiele, Waller, Van Drunen, Nautet, James, Demblon, Nizet, Maus, Goffin.

Qu'en dites-vous? Est-ce assez représentation proportionnelle? Est-ce assez respectueux de tous les partis (si partis il y a en cette matière)? Etes-vous d'avis de compléter, d'éliminer? Parlez, ô aimables contrôleurs. Vous nous rendrez service. Daignez pourtant ne pas oublier que le volume unique dont nous sommes occupés est celui des **PROSATEURS**, et que nous avons pris pour principe de classer nos écrivains selon leur dominante. Pour le volume des **POÈTES** (paraîtra-t-il jamais?), sont réservés de bons artistes qui, s'ils ont parfois délaissé les rimes, sont néanmoins avant tout des rimeurs.

Le volume **UNIQUE**. Pas quatre, entendez-vous, là-bas, vous qui braillez qu'il y en a quatre, afin de grossir les chiffres? Si le premier réussit, et ce ne sera pas de votre faute à en juger par le bataclan que vous menez, on pourra songer au deuxième : **LES POÈTES**. Et si le deuxième réussit, au troisième : **LES ORATEURS**. Et si le troisième réussit, au quatrième : **LES DRAMATURGES**. Mais c'est loin, loin, loin...

L'argent, la spéculation, les bénéfices à partager *suivant nos conventions particulières*, ainsi que l'insinuaient en cabotinant, on ne sait qui, on ne sait quoi? Parlons-en. Il s'agit d'un volume de cinq cents pages, édition de luxe, grand in-octavo, tiré à huit cents exemplaires. Tout est aux périls des quatre auteurs, moyennant **TROIS MILLE FRANCS** versés cette année par l'Etat, **TROIS MILLE FRANCS** l'année prochaine. Avec ceci il faudra : d'une part, accom-

plir le fastidieux travail du dépouillement de plusieurs douzaines de livres à la recherche des meilleurs passages, d'autre part, faire tous les frais d'impression, de prospectus et de vente. Eh! dites-donc, vous, avec vos gestes de possédé, êtes-vous amateur? Voulez-vous la préférence? Vous n'avez qu'à parler.

Précisons pour mieux vous allécher. L'exemplaire sera vendu cinq francs au maximum. Il faut, en effet, un livre que le public consente à acheter, et, en Belgique, cinq francs, diable! c'est déjà une somme, quand il s'agit de choses intellectuelles. Sur huit cents exemplaires, cent au moins partiront gratis, même si nous adoptons le procédé, assez en honneur déjà, de ne rien envoyer à Messieurs les journalistes. Le gouvernement veut sa part. Et la remise aux libraires est désormais de quarante pour cent. Reste donc net quatre cent vingt exemplaires dont la vente donnerait deux mille cent francs, s'échelonnant sur les années qu'il faut chez nous pour écouler une édition. Total des recettes huit mille cent francs, moyennant quoi il faut tout payer, tout faire, courir-tous les risques.

La belle affaire, hein! Oh! la vraiment belle affaire! Evidemment les quatre auteurs vont s'enrichir, scandaleusement. Allons, que les clameurs redoublent! Sus! Sus! Sus! Taïaut. Taïaut, les chiennes d'enfer!

Et les déboires moraux? Laissons de côté celui d'être attaqués par la myrmidonaille. Cela vaut kermesse. Mais les amours-propres froissés, les entraves dans la liberté du choix, les refus catégoriques des mécontents, car il y en aura, vous allez voir ça. Parions qu'avant huit jours, avant trois jours, avant demain, dès aujourd'hui peut-être, de jeunes et pudiques galopins, par crainte anticipée de ne pas être admis *in illo docto corpore*, ou uniquement par nichomanie, proclameront fièrement qu'ils n'autorisent pas la reproduction de n'importe quelle partie de **LEURS OEUVRES!!!** Ah! mais c'est que la nouvelle loi sur le droit d'auteur les rend inexpugnables sur ce point.

On peut s'en passer, il est vrai. On s'en passera, à cuisant regret. Pensez donc, ne pas avoir dans le menu un plat de Pielsticker ou de Romanèche! *Dura lex*. Mais si la grève se généralise, si elle devient grève noire, adieu l'Anthologie, et nous, les quatre fils Aymon, nous tomberons par terre, entre deux selles.

J.-F. MILLET A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

Contrairement aux dires, Millet, ou plutôt son œuvre, s'impose plus dominatrice, les toiles, les pastels, les dessins, réunis. Art de combat jadis, le voici calme et hautain — et les Musées l'accueillent. Tant de paroles l'ont commenté qu'il serait inutile de l'étudier encore, s'il ne fallait appuyer, nous semble-t-il, sur un point : sa chasteté. Tragique, pastoral, hiératique, certes, mais chaste surtout.

Et d'abord les femmes, toutes celles qu'il nous montre : la *Cardeuse*, la *Brûleuse d'herbe*, la *Gardeuse d'oies*, la *Lessiveuse*, la *Bergère*, la *Fileuse*, les *Glanseuses*, les *Lavandières*, toutes,

bien qu'abaissées aux travaux les plus humbles, bien que trempant des mains, des pieds, de l'être entier parmi les rusticités et les animalités de la vie, côte à côte avec les bêtes, dans les moiteurs des étables et des fumiers, dans les chaleurs des vélements, toutes ces ployées et ces souffrantes sont au dessus de la chair. Le travail qu'elles ahanent, les dresse rigides, quoique serviles. Leurs attitudes, leurs gestes, leur tranquille, probe et sanctifié visage! Pourtant rien de la réalité rude et grossière n'est tu. Elles sentent l'étable, la bouse, la glèbe. Leur corps connaît l'accouplement; mais le rut?

Millet est le seul peintre qui les ait comprises ainsi. D'autres — tel Bastien Lepage — les ont endimanchées et leur ont fait chanter des romances (*L'Amour au village*) où des sous-entendus étaient blottis. D'autres — tel Lhermitte — les montre vaines et attaquant et prometteuses de leur peau. La belle fille ne traverse point l'œuvre de Millet. L'alcôve qu'il nous entr'ouvre est purifiée et arrosée par le rameau de buis, pleurant sur une croix.

Surtout, c'est en deux sujets : La *Baigneuse* et la *Précaution maternelle* (nos 51 et 62) que cette chasteté éclate.

N° 51. « Une jeune fille s'est dévêtue sur le bord d'un ruisseau et tâte l'eau de son talon ». Les oies qu'elle garde, s'approchent et la première interroge, seule étonnée. La chair est adorable, faite d'enfance timide, rustique et fraîche. Un modèle exquis, fleur des pubertés tranquilles et ignorantes. Pas un éveil de vice ou de plaisir à se voir. Ses sabots, ses jupes, sa coiffe reposent sur la berge. Le soupçon de se sentir regardée ne lui vient même pas. Sa nudité lui paraît aussi naturelle qu'une blancheur de lys. Elle s'ignore belle et jeune. Le peintre, à nous la présenter ainsi, insiste sur cette pensée que sa longue étude de la terre et des travailleurs a dû roburer en lui : la profonde innocence des choses naturelles. Le côté démoniaque de la nature il ne l'a senti. Les landes, il ne les a jamais montrées comme décors de sabbat. Aucune de ses femmes n'est sorcière. Aucune ombre de buisson, aucun soir ne le sollicite vers l'occulte. Ses bergers sont bibliques. Pour lui, tout ce qui vient immédiatement de la terre, tout ce qui tient d'elle, l'arbre, les fruits, les animaux, les hommes est à l'abri du mal et peut croître et se montrer dans sa nudité natale, sans aucune atténuation. L'artiste, selon lui, a le devoir de ne point modifier la création divine. Le rustre est sacré. Millet le grandit de stupidité hiératique. Il lui enlève ce qu'il faut de cerveau, pour le maintenir dans l'innocence primitive. La ville qui corrompt, comme elle est loin du village dont on voit les tours, éi et là, aux horizons des toiles. Le *Vigneron*, l'*Homme à la houe* ne seront, ne pourront jamais être ni civilisés, ni dégrossis. Choses de la terre, ils ne seront jamais inquiétés par les choses des hommes. Le monde pour eux n'ira jamais au delà de leur clos. Ils sont des rocs de rusticité.

Plus probante encore pour la chasteté de l'art millettien cette toile cataloguée :

N° 62. « La maman, sur les marches de sa maison, retrouve la robe du petit garçon. La petite sœur regarde ». Le sujet réside en cette fillette, si curieuse et interloquée, si enfantinement et vivement naïve, qui s'impose à la mémoire : petit saint Jean. Une absence totale de ganinerie et de malignité; une innocence de rosée dans l'herbe. Grandie, la *Petite sœur* deviendra la *Baigneuse*, et plus tard la *Vachère*, et plus tard, paysanne ménagère, la *Femme à la lampe*, toujours ineffaçablement probe et sainte, pour laquelle partager son lit, accoucher, allaiter un enfant, seront besognes simples, ordonnées, providentielles. La

vie des fermes elle la partagera avec ses bêtes, très soumise à l'amour comme les champs et les jardins aux saisons, rude au travail et se sauvant de la luxure par lui; forte de sève transfiguratrice.

Si l'on remonte les généalogies des écoles, c'est évidemment aux femmes des primitifs, profondément vierges et mères, que les femmes de Millet font songer. Dès la Renaissance la femme, et surtout la paysanne, se transforme. Elle devient déesse ou courtisane. Les peintres des villageoises et des rustaudes les modifient en luronne. Et, corsage et lèvres ouverts, les voici plus souvent couchées que debout. Picusement, Millet les refait pures, elles, les serves, au rebours de Teniers, d'Ostade, de Steen, dans leurs scènes de cabaret, de Watteau, de Pater, de Lancret dans leurs bergeries. Leurs mains noueuses ont les doigts trop gourds pour tripoter de la volupté. Elles sont les épouses du *Semeur*, de l'*Homme à la veste*, de celui qui prie l'*Angelus*.

Au point de vue peintre, il reste à dire l'influence de Millet sur les modernes. Elle est très réelle. La lumière, sa soudaineté, il l'a saisie dans l'orage du *Printemps*, toile brusque d'électricité et de menace; sa calme et pleine et régulière expansion la voici dans les *Falaises de Gruchy*, sa dramatique bataille parmi les nuages, presque partout elle est notée, racontée, célébrée. Il a vraiment fait le portrait des ciels, dont un petit nombre, un très petit nombre, seuls sont conventionnels. Les problèmes de la clarté, les ombres portées, les chauffées à blanc de soleil, qui dévorent les couleurs, il les a étudiés, avec soin, si pas toujours avec succès. La *Baigneuse* que nous avons analysée peut servir d'exemple. L'ombre qui tombe des arbres sur le ventre est d'une très délicate teinte verte. Certes est-il resté loin en deçà du but, mais ses tâtonnements sont significatifs.

On lui a reproché sa facture lourde, ses traits noueux, son dessin gros. C'était ce qu'il fallait pour son art et ses modèles; c'est par là qu'il arrive à ce robuste et décisif caractère, beauté de son œuvre. Le défaut signalé? C'est sa force.

Celui qui le voudra classer, ne le rangera point, pensons-nous, parmi les peintres suprêmes, dont l'esprit plonge dans les époques humaines et les renouvelle à coups de génie en leur donnant la marque du siècle : les Delacroix et les Moreau. Millet a son domaine, relativement étroit, mais combien creusé et bêche jusqu'à fond. C'est le terreau habité par cette trinité rustique : le paysan, sa femme, leur enfant.

CONCERT DU CONSERVATOIRE DE MONS

La presse montoise a consacré des comptes-rendus étendus au concert de lundi dernier. Voici celui du *Journal de Mons* :

« Il y avait un public d'élite au beau et intéressant concert donné, lundi dernier, par notre Conservatoire de musique sous la direction de M. Jean Van den Eeden. On a constaté que la salle était moins garnie que d'ordinaire, mais aussi le prix des places est trop élevé et l'heure mal choisie. Nos concitoyens ne se dérangent pas volontiers à l'heure où l'on dine. Un concert comme celui de lundi eût certainement attiré beaucoup de monde s'il avait eu lieu le soir. Ajoutons que l'on a, cette fois encore, commencé une demi-heure après l'heure fixée. Nous avons entendu formuler des plaintes assez vives à cet égard et nous nous en faisons l'écho, afin que l'on se montre plus exact à l'avenir.

« Nous avons eu comme primeur une nouvelle œuvre de M. Van den Eeden : *Pressentiment*, poème musical pour baryton et orchestre. L'orchestration de cette géniale composition est vraiment superbe. Nous avons admiré la science avec laquelle M. Van den Eeden groupe les différents instruments et obtient tant d'effets nouveaux avec les éléments ordinaires de l'orchestre et même sans le secours des trombones ni trompettes. Cette belle page a produit une grande impression et a été longuement acclamée par le public ainsi que par les professeurs et les musiciens de l'orchestre. Félicitations à M. Heuschling, qui a bien fait ressortir le charme de la poétique inspiration de M. Picard, auteur des paroles.

« Nous avons entendu avec grand plaisir M^{lle} Louise Luyckx, qui a fait de nouveaux progrès et qui est aujourd'hui une artiste accomplie. Elle a joué avec une rare perfection le beau concerto de Liszt, hérissé de difficultés. Quelle délicatesse dans son toucher et aussi quelle puissance dans les *forte* ! L'auditoire, qui l'avait écoutée avec ravissement, lui a fait une ovation des plus chaleureuses, parfaitement méritée.

L'incantation de la *Walkyrie* et *Ausschwung*, de Schumann, ont été non moins bien exécutés. Le beau mécanisme de M^{lle} Luyckx y a trouvé une nouvelle occasion de se manifester et ici encore nous avons à lui décerner des éloges sans réserves.

Quant au violoniste Ysaye, il nous a émerveillé ; c'est le mot. Jamais nous n'avions entendu un virtuose aussi parfaitement maître de son archet. Il nuance avec un art infini et met surtout une délicatesse inouïe dans les traits pianissimo. Grande pureté de son et mécanisme hors ligne. M. Ysaye, ancien élève du Conservatoire de Liège, est aujourd'hui professeur au Conservatoire de Bruxelles, où il a remplacé M. Jenö Hubay.

Nous devons regretter qu'il ait eu devoir nous priver de deux morceaux inscrits au programme. Il paraît qu'il avait un grief contre l'orchestre, qui ne s'est pas trouvé en nombre pour la répétition de samedi, à cause du concert de la garde civique. Cependant, il nous revient qu'il s'était montré très satisfait de l'accompagnement donné à la précédente répétition. Du reste, nous devons constater que l'orchestre a suivi d'une manière irréprochable tous les caprices du virtuose dans le concerto de Spohr. Nous eussions désiré voir M. Ysaye prendre un mouvement plus accéléré dans le final de cette œuvre un peu longue, dont la forme a quelque peu vieilli et dont les fréquentes reprises du motif principal, assez banal, finissent par fatiguer l'oreille et lassent l'attention.

Nous serons l'interprète de tous ses auditeurs de lundi, en émettant le vœu qu'il se produise bientôt de nouveau à Mons.

Il nous faut reparler de M. Heuschling, pour noter son succès dans l'air d'*Hérodiade*, de Massenet. C'est un beau et sympathique chanteur, sachant dire avec charme et phraser avec art. M. Heuschling est un vrai chanteur classique, qui, sans viser à l'effet, sait colorer et accentuer son chant.

Nos chaleureuses et sincères félicitations à l'orchestre du Conservatoire, qui a enlevé avec brio et d'une manière tout à fait artistique, l'ouverture de *Così fan tutte*, de Mozart, dans les *Steppes de l'Asie centrale*, de Borodine, et la marche funèbre de *Siegfried*, de Wagner, œuvres si différentes de style et d'une si grande difficulté d'interprétation.

En somme, fête très artistique. Elle fait honneur à M. Van den Eeden et à notre orchestre qui, quoi qu'on en dise un peu trop légèrement, n'a rien perdu de sa valeur.

EXPOSITION DE M. DELSAUX

AU CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE

Un jeune peintre dont nous avons signalé ici les heureux débuts, M. W. Delsaux, expose en ce moment au Cercle artistique et littéraire une série d'études et de tableaux qui ont pour but de raconter la Zélande. Leur plus grand tort c'est de ne rien nous dire sur ce pays si spécial, si curieux, si poétique avec ses eaux un peu dormantes, ses ciels d'aquarelle, ses maisons aux couleurs vives. Quand un vrai artiste s'attaque à un pays encore vierge de civilisation et resté intact dans ses mœurs et ses costumes nationaux, il en donne l'expression définitive. Voyez Mallery pour l'île de Marken.

Certes le peintre est libre de choisir ses motifs, mais encore faut-il ne pas s'attacher toujours, comme l'a fait M. Delsaux, à des thèmes quelconques et banals. Les ciels, dans l'œuvre exposée, sont généralement assez bien compris et caractéristiques du climat. Mais comme l'eau est mal sentie et mal rendue, l'eau qui est toute la poésie de la Zélande et se caractérise si bien avec son attitude anachorétique dans la paix des paysages. Cette eau de la Zélande est fluide, pâle, transparente ; dans l'œuvre de M. Delsaux elle est lourde, épaisse, opaque, coagulée et surtout trop bleue. M. Delsaux a des tendances à ne pas s'émouvoir aux sourdes et grises colorations de l'air du Nord. Nous nous souvenons de ses villages flamands de naguère qui, sous des ciels azurés, avaient l'air de maisons italiennes.

Cependant il convient de signaler dans cette exposition le n° 11 du catalogue, une jolie silhouette de village hollandais avec des barques de pêche amarrées sur la grève à marée basse ; puis aussi le n° 32, le village charmant de Zierickzee, s'alignant avec ses maisonnettes bariolées le long d'un quai, tandis qu'au lointain un moulin s'immobilise, les ailes ouvertes. C'est d'une impression charmante, et de pareilles études prouvent en tous cas un artiste qui en est encore à la période des tâtonnements, qui se cherche lui-même à travers l'infinité de ses émotions, mais est susceptible de se conquérir un jour à un art robuste et chatoyant de belles couleurs.

M. Delsaux, comme tous les jeunes peintres actuels, se montre troublé par les problèmes mystérieux de la lumière et de la couleur. Nous l'engageons à lire sur ce sujet le curieux livre de Rood, auquel pourrait servir d'épigraphe cette maxime : Tout mélange de tons sur la palette est un acheminement vers le noir.

MEMENTO DES EXPOSITIONS

BARCELONE. — Du 15 septembre 1887 au 15 avril 1888. Les dates d'envoi seront annoncées ultérieurement.

BOULOGNE-SUR-MER. — Du 1^{er} juillet au 30 septembre. Envois avant le 28 juin. S'adresser à M. Hervé du Lorin, château Coligny, Boulogne.

BRUXELLES. — Salon triennal. 20 août-15 octobre 1887. Les dates d'envoi seront fixées prochainement.

JOURNAL DES TRIBUNAUX

FAITS ET DÉBATS JUDICIAIRES — LÉGISLATION —
JURISPRUDENCE

paraissant le dimanche et le jeudi

A Bruxelles, chez F. Larclier, rue des Minimes, 10

ABONNEMENT ANNUEL : 18 FRANCS

L'INDUSTRIE MODERNE

INVENTIONS, BREVETS, DROIT INDUSTRIEL

Paraît deux fois par mois

Administration : rue Royale, 15, Bruxelles

Abonnement annuel : 12 francs. Le numéro : 1 franc.

SCHAVYE RELIEUR

46, RUE DU NORD, BRUXELLES

RELIURES DE LUXE ET RELIURES ORDINAIRES

SPECIALITÉ D'ARMOIRIES ET D'ATTRIBUTS HÉRALDIQUES

POUR CAUSE DE DÉCÈS

CONTINUATION DE LA VENTE

DES RICHES BIJOUX

ARGENTERIES & ORFÈVRES

dépendant de la succession de M. JOSEPH HEREMANS, par le ministère des notaires TAYMANS et DELPORTE, résidant à Bruxelles, en la salle des ventes par notaires, rue Fossé-aux Loups, 34, à Bruxelles.

Les séances se tiendront les lundis, jeudis, vendredis et samedis, de 2 à 5 heures de relevée et de 8 à 10 heures du soir, et les mardis et mercredis de 8 à 10 heures du soir.

Catalogue chez les notaires vendeurs.

BREITKOPF & HARTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Mai 1887.

HILGENBERG, RICH., Op. 8. Leçons amusantes. Morceaux très faciles avec annot. p. l'enseignement élémentaire du violon. Pour violon seul. Cah. I à 3, fr. 3-75; pour violon et piano. Cah. I, fr. 2-20; II, fr. 2-20; III, fr. 2-50.

HOCHSTÄTTER, CAS., Op. 4. Doruröschchen (La Belle au bois dormant). Fée en 5 tableaux, p. piano, fr. 4-40.

HOPMANN, HEINR., Op. 75. Donna Diana. Opéra en 3 actes. Musique de ballet p. piano à 4 mains, fr. 5-65; Gavotte, pour piano à 2 mains, fr. 1-25; Valse, pour piano à 4 mains, fr. 3-75.

KLENGEL, PAUL., Op. 10. Six morceaux p. piano, fr. 3-45.

LEMMENS, J.-N., Œuvres inédites. Tome IV. Varia, fr. 15.

PALESTRINA, Œuvres complètes. Vol. XXVI. Litanies, Motets et Psaumes, fr. 17-50.

PONTGEN, J. et A., Melodies et Danses suédoises p. violon et piano, fr. 6-25.

SCHARWENKA, PH., Op. 71. Pour la jeunesse. Six petits morceaux p. piano. Cahiers I, II, à fr. 2-20.

Édition populaire. N° 719. Bach. Passion selon saint Luc. Partition avec paroles, fr. 2-75. N° 720. Schutz. Passion selon saint Mathieu. Idem, fr. 5-00.

RICHARD WAGNER

Rheingold. — Walküre.

Siegfried. — Götterdämmerung.

ANALYSE DU POÈME

Prix : 50 centimes en timbres-poste

Au bureau de l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

VIENT DE PARAÎTRE

SUR LES CÎMES

PAR OCTAVE MAUS

Un volume de bibliophile tiré à 60 exemplaires, tous sur papier vélin, avec une couverture raisin de couleur crème, et numérotés à la presse de 1 à 60.

CHEZ M^{me} V. MONNOM, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES

Prix : 2 francs

Envoi franco contre fr. 2-10 en timbres-poste

BIROITERIE ET ENCADREMENTS D'ART

M^{on} PUTTEMANS-BONNEFOY

Boulevard Anspach, 24, Bruxelles

GLACES ENCADRÉES DE TOUS STYLES

FANTAISIES HAUTE NOUVEAUTÉ

GLACES DE VENISE

Décoration nouvelle des glaces. — Brevet d'invention.

Fabrique, rue Liverpool. — Exportation.

PRIX MODÉRÉS.

SPECIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE

ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix.

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

L'ANTHOLOGIE DES PROSATEURS BELGES DEPUIS 1830. — POLY-
CHROMIE. — SALON TRIENNAL DE BRUXELLES. — LES INCENDIES DANS
LES THÉÂTRES. — LES LIVRES. — BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. —
MEMENTO DES EXPOSITIONS. — PETITE CHRONIQUE.

L'ANTHOLOGIE DES PROSATEURS BELGES DEPUIS 1830

Sous l'impression de l'indignation que nous causait la méchante querelle commencée, au sujet d'une œuvre qu'elle ne connaissait point, par cette triste presse de chez nous qui semble avoir pour mission dominante le dénigrement de tout ce qui est national, nous avons, dimanche dernier, dans un article violent, fait une charge contre ce que nous nommons LA MIRMIDONAILLE.

Pour nos lecteurs, nous revenons sur ce sujet, désirant l'exposer avec calme, sans plus ample souci des myriapodes, cloportes et fourmis-lions qui vous grimpent dans les pantalons dès que vous tentez n'importe quoi qui déjoue leurs calculs personnels ou donne quelque excitation à leurs rancunes. On est blasé sur la vilénie des gens qui transforment toute controverse artistique en une malpropre question de personnes. Le plus sage est de laisser la gent marécageuse coasser et barboter dans sa mare.

Il est donc exact que quatre écrivains belges, deux prosateurs et deux poètes, vont essayer de réaliser le projet proposé récemment à la Chambre des représen-

tants, avec beaucoup d'à-propos, par M. Slingeneyer, dans les termes suivants :

« Qu'on ne me dise pas que notre littérature est insuffisante : je n'hésite pas un instant à répondre que, désormais, c'est un blasphème ! Des livres nombreux ont paru chez nous et, parmi eux, il en est de premier ordre. Le public ne les lit sans doute pas encore beaucoup, mais déjà partout ils sont connus et on n'ose plus avouer qu'on ne les a point lus. Quel élan nouveau donnerait à leur diffusion une mesure qui prescrirait d'en faire la matière de catalogues où puiserait le Gouvernement pour ses écoles ! Il y a même un moyen pratique et transitoire de réaliser le désir que j'exprime : c'est d'ordonner la publication d'une ANTHOLOGIE des auteurs belges. Si je ne me trompe, il en existe déjà, mais elles sont obscures et insuffisamment composées au point de vue du choix. On les a faites en se laissant conduire par la routine, on n'y a admis que les auteurs offrant les allures dites classiques. Ce n'est plus cela qu'il faut ; il est nécessaire de puiser largement dans les nouvelles écoles. On y trouvera des morceaux de prose remarquables. Quant à nos jeunes poètes, il en est plusieurs qui ne le cèdent pas à leurs émules français ; en ajoutant aux œuvres de ceux-ci des morceaux recueillis parmi les productions de nos poètes plus anciens DEPUIS 1830, je suis convaincu qu'on composerait une Anthologie qui étonnerait par la quantité, la variété et le mérite des éléments qu'on y trouverait réunis. Je prie instamment M. le Ministre des Beaux-Arts d'examiner cette idée et de voir si elle n'est pas de

nature à exercer une bonne influence, de même qu'elle sera pour lui, qui en aura pris l'initiative, un très grand honneur.

Il s'agit donc, avant tout, de familiariser notre public avec ces vérités, actuellement pour lui inexistantes : « Il y a une littérature nationale contemporaine, — depuis 1830, une évolution ininterrompue et artistiquement progressive se produit chez nous dans les lettres en langue française — il existe des écrivains belges en grand nombre, quelques-uns d'un mérite remarquable, — il suffit d'en connaître la succession et le développement pendant un demi-siècle pour en être convaincu, — un moyen efficace d'y arriver c'est d'en donner la série en caractérisant chacun par des extraits de ses œuvres ».

Il semblait que ce programme si simple, si pratique, si national, dût être accueilli avec faveur, spécialement par ceux qu'il devait tirer de l'obscurité où nos compatriotes les laissent. Eh bien non. Si les quatre écrivains qui s'en sont chargés comptent d'ardents amis et de nombreuses sympathies, leur grande indépendance, leur habitude d'une critique dégagée de camaraderie, l'opposition impitoyable qu'ils ont faite au cabotage dans les lettres, leur refus persistant d'exalter quelques réputations de tavernes, leur obstination à demeurer, dans leurs œuvres en dehors de tout parti et de toute coterie, leur dédain pour le journalisme courant, ont suscité d'incurables rancunes. A peine eurent-ils établi les premières bases de cette entreprise, que le chœur des ratés et des dédaignés entonna contre eux son hymne charivarique, et, naturellement, ce fut à leurs personnes et à leur dignité d'hommes qu'on s'attaqua tout d'abord.

« Ils demandent l'appui du Gouvernement! Ils se soumettent à la tutelle officielle! C'est le Ministère qui va dicter les choix puisqu'il patronne leur livre! »

On pressent aisément (ce qui vaut mieux que de les lire), quels beaux articles indignés peuvent jaillir de ce premier bouillon.

Eh bien tout cela est faux. Pas de tutelle. Pas de censure. Certes, c'eût été trop demander au désintéressement des quatre collaborateurs que d'exiger, non seulement, qu'ils donnassent leur temps et leurs études, mais qu'ils fissent à leurs frais cette tentative coûteuse que toutes les médiocrités, innombrables, se proposent d'entraver et entravent déjà. La plume rapporte peu en Belgique quand on ne l'asservit pas dans quelque gazette. Demander à l'écrivain qu'elle devienne pour lui une occasion de dépense, c'est dépasser toute mesure. Il était naturel que le Gouvernement mit du sien pour une publication qui intéresse le pays. Mais avec une bonne grâce parfaite, avec un sentiment très net de la dignité des écrivains, M. de Moreau n'a posé d'autre condition au concours, modeste du reste de l'État, que

l'obtention d'un certain nombre d'exemplaires pour les bibliothèques publiques. A l'exception de cette réserve qui s'indiquait d'elle-même, il a compris que l'Anthologie ne serait bonne que si ses auteurs étaient libres. Cela peut étonner certaines gens, de la part d'un ministre catholique. Mais c'est comme ça.

Indépendance absolue, telle était donc la condition de l'intervention des quatre écrivains qui ne prétendent pas faire une affaire, mais rendre un service, comme lorsqu'on demande à l'un d'eux de faire partie d'une commission des Beaux-Arts ou d'une commission du Travail. Indépendance vis-à-vis du pouvoir. Indépendance aussi vis-à-vis de soi-même, discipline rigoureuse excluant les antipathies, les mauvais souvenirs, les inimitiés, tout ce qui rend l'homme petit et misérable. On a pu en juger par la liste provisoire que nous avons donnée dans notre dernier numéro, en grande hâte car il s'y est produit des incorrections et des omissions : on y a imprimé DELLONGE, pour DE MONGE, HENRY pour HEUSY. On y a passé ALVIN, FAIDER, DESTREE, l'abbé VAN TRICHT, ROPS, FÉTIS, MAUBEL, etc. Mais déjà l'ensemble témoignait que nous voulions rigoureusement nous conformer à cette règle : Tout le mouvement littéraire belge depuis 1830, par tout ce qui a porté, avec quelque notoriété, le nom d'écrivain. Non pas seulement les meilleurs, mais même les médiocres, pourvu qu'ils aient marqué une étape dans ce difficile calvaire où notre littérature s'élève peu à peu par d'opiniâtres efforts. C'est précisément cette transformation du moins bon au mieux pour arriver au parfait qui constitue le phénomène intéressant dont la continuité fait la force et active nos espérances. Il importe d'y insister pour éviter les malentendus et éteindre par avance les goguenardises que ne manqueront pas de faire au sujet de quelques noms, ceux dont l'étroite intelligence ne voit jamais qu'une minime fraction des événements.

Du reste, c'est à peine si ce travail commence. Nous sollicitons, nous attendons de tous les renseignements. Nous sommes gens de bon vouloir, y allant de tout cœur, simplement et vaillamment. Toutes les améliorations en plus ou en moins sont possibles. Nous ne voulons même pas nous ériger en juges absolus. Nous savons que chaque écrivain a des prédilections pour certaines parties de son œuvre. Nous lui demanderons de les signaler, d'en causer avec lui, d'arrêter un choix qui satisfera et son goût et le nôtre. Cordialement c'est si facile. Quand, au contraire, on y met de l'animosité, c'est si malaisé.

Dans notre article de dimanche dernier, nous envisagions l'hypothèse des refus d'autoriser la reproduction de morceaux choisis. C'est le droit de l'artiste. Mais la loi autorise les articles critiques avec citations. Si par l'effet des intrigues de quelque coterie, nous nous trouvions devant un tel obstacle, nous le tourne-

rions par une étude sur l'auteur récalcitrant (pourvu qu'il en valût la peine, car il est des convives équivoques qu'on invite par convenance, mais dont on se réjouit d'être débarrassé quand ils ont le bon sens de refuser) et l'Anthologie restera ainsi complète, sans souffrir de ces mesquineries.

Voilà rapidement, amis lecteurs, notre profession de foi.

Elle est de bonne foi, n'est-ce pas? Aussi comptons-nous mener à bien une entreprise qui révélera enfin aux Belges aveugles et ingrats que nous sommes, la littérature que nous avons.

Et si le volume des PROSATEURS réussit, nous passerons à celui des POÈTES, puis à celui des ORATEURS, enfin à celui du THÉÂTRE. Ce sera, soyez en certain, une révélation pour plusieurs.

POLYCHROMIE

Pour la diminution du sentiment de la couleur, rien n'a été pire que les préjugés que le goût académique a peu à peu répandus en ce qui concerne LE BLANC.

Le blanc est la couleur de la propreté. C'est ce qu'on en peut dire de mieux. Le goût académique en a fait la couleur du beau pur. Et pourquoi? Parce que les arbitres du goût se sont longtemps imaginé que l'art grec, qui symbolise pour eux l'art suprême, n'avait admis dans la statuaire et dans l'architecture que le blanc.

On sait désormais que c'était une erreur grossière. Les Grecs étaient des polychromistes forcés. Ils ne laissaient pas un pied carré de surface visible sans le peinturlurer. Les bas-reliefs du Parthénon, dans le tympan, tout au long de la frise, étaient colorés, chairs, vêtements, chevaux : c'étaient des tableaux en relief. L'encadrement était rouge vif. Les chapiteaux des colonnes étaient jaune d'or. Les fûts étaient d'un bleu criard. De même l'Apollon du Belvédère, la Vénus de Milo étaient badigeonnés à l'égal des statuette en terre-cuite de nos jardins rustiques. Peindre le marbre! le marbre de Paros! c'était raide pourtant!

Eh bien, ils le faisaient, ces Hellènes. Ils ne se gênaient pas. Et c'était beau, très beau, beaucoup plus beau que le blanc auquel nous ont tellement accoutumés les préjugés pendant des générations, que l'hérédité nous a amenés au point de considérer la peinture des statues comme une monstruosité, et qu'il nous faudra un nombre de générations égal pour nous en défaire.

Paul de Saint-Victor a écrit à ce sujet :

« La Grèce, nous dit-on, a quelquefois paré et colorié ses sculptures. Tant pis pour la Grèce; elle a manqué de goût une fois dans sa vie. Je bénis les Barbares d'avoir volé les bijoux, et le Temps d'avoir essuyé le fard qui déshonorait ces statues. Soyez sûrs, d'ailleurs, que Phidias et Praxitèle, lorsqu'ils émaillaient ou peignaient les dieux, obéissaient à des traditions de sacristie patenne et nullement à leur génie naturel. Plus la statuaire grandit, plus elle rejeta ces vains ornements; son idéal réside justement dans l'abstraction des choses extérieures. La blancheur du marbre est sa robe d'innocence; elle se dégrade en l'enjolivant. »

M. Alidor Delzant, un des plus sincères admirateurs du grand

écrivain qui s'exprimait ainsi, lui a répondu avec à-propos :

« La Grèce a manqué de goût une fois dans sa vie », et manqué de goût dans une question aussi grave, aussi primordiale que celle de la coloration des temples et des statues!... Nous ne pouvons pas laisser passer sans protestation cet audacieux blasphème qu'on trouve, plusieurs fois répété, dans les feuillets d'art de Paul de Saint-Victor. Il oubliait qu'en Orient, sous le ciel d'un bleu intense de l'Attique, une surface blanche frappée par le soleil cause à l'œil une impression désagréable qui deviendrait bientôt une souffrance si le regard y demeurait fixé. On admire, à la vérité, aujourd'hui, les monuments de l'Acropole d'Athènes dépourvus des couleurs primitives dont les avaient couverts les architectes et les statuaires. C'est que le temps et l'oxydation saline de la mer les ont enveloppés d'une patine harmonieuse dont l'intensité du ton équivaut presque à la valeur des colorations antiques. Les restaurations toutes récentes qui ont été faites du Temple d'Egine, par M. Charles Garnier, du Parthénon, par M. E. Loviot, du Théséion, par M. Paulin et dans lesquelles le principe de la polychromie est appliqué sans réserve aux statues, aux décorations et aux grandes surfaces architecturales donnent des résultats harmonieux, très puissants, et que le goût le plus sévère ne peut qu'approuver. Ne nous reste-t-il pas assez de Pompéi et d'Herculanum pour juger de la polychromie? Le Dieu de l'art, Phidias, n'est pas seulement l'auteur de la Minerve chrysléphantine, il a sculpté aussi la frise, les métopes, les frontons complètement peints du Parthénon. Il n'obéissait pas à des prescriptions religieuses, mais à une nécessité impérieuse de laquelle aucun auteur ancien ne songea jamais à se plaindre. En Occident, nous considérons le marbre comme une matière divine, parce qu'elle est belle d'abord, mais aussi parce qu'elle est rare. Les Grecs n'avaient pas pour elle autant de respect. Quand ils voulaient construire, ils extraient le marbre du sol, presque à pied d'œuvre; ils le faisaient servir aux plus vils usages et ils n'avaient pas de remords à le couvrir comme un stuc vulgaire, de tons soutenus et chauds à l'œil. La blancheur réputée nécessaire des monuments et des statues est une conception des esthéticiens modernes, simplificateurs quand même, et abstrauteurs de quintessence. C'est le XVI^e siècle qui nous a inculqué cette idée que la couleur est barbare, qu'un monument doit être blanc et qu'un artiste homme de goût n'en doit pas faire d'autres. La Renaissance française a privé ainsi l'architecture de beautés oubliées qu'elle eût pu tirer des ornements polychromes et des grandes surfaces peintes. Les artistes modernes ont suivi avec docilité ces enseignements jusqu'au jour où les beaux travaux de Hittorf ont réouvert à l'architecture une carrière de puissance, d'éclat et d'apparente nouveauté où non seulement les Grecs, impeccables en matière de goût, mais les Egyptiens, les Assyriens et aussi les constructeurs de cathédrales romanes et gothiques les avaient précédés. »

Voilà une réhabilitation en règle de la Polychromie. Ce n'est vraiment que dans notre barbare Europe occidentale, et dans les temps contemporains, que cette manie du blanc a sévi. Faut-il rappeler que l'art des Arabes, un des plus séduisants, polychromait, lui aussi, à outrance? Que l'art gothique faisait de même pour l'intérieur de ses cathédrales? Que l'art flamand ne connaissait guère ce blanc maudit qui depuis a tout envahi, marchant de pair, du reste, avec son odieuse sœur jumelle : LA LIGNE DROITE. Le blanc, la ligne droite, — la ligne droite, le blanc! Que de crimes commis en leur nom!

Il fut un temps où des règlements communaux tenaient ferme la main à ce que le blanc fût respecté en Belgique. On ne pouvait peindre la façade des maisons qu'en se conformant à des échantillons déposés à l'hôtel de ville, et qui formaient une gamme allant du blanc légèrement gris au blanc légèrement jaune. C'est de cette époque que datent les files de ces plates façades qui déshonorent nos rues aux yeux de l'artiste et qu'adore la mesquinerie bourgeoise. Nous entendions un jour un propriétaire exprimer en ces termes la jouissance que lui causait la vue de ces monotones et crémeuses surfaces : Oh ! le beau blanc, on a envie de le lécher !

Une réaction c'est manifestée dans nos villes par l'emploi des matériaux à cru : briques rosâtres, cordons de pierre de taille ou de pierres de France, plaques de marbre, carreaux de faïence, etc., etc. Mais notre terrible climat gâte vite les colorations naturelles. Tout noircit et devient triste. Pour les monuments ce n'est rien. La sévérité, le caractère imposant de leurs masses en augmente.

Pour les maisons particulières, cet aspect morose se supporte difficilement. On conclut de l'extérieur à l'intérieur. On aime qu'elle s'annonce fraîche et riante. Aussi en revient-on tôt ou tard au peinturlurage qui est dans nos mœurs et s'explique par cette considération prise à la climatologie. En Hollande où on le pratique avec virtuosité, on est arrivé à donner à tout le pays un air de fraîcheur et de gâté surprenantes.

Pourquoi, chez nous, ne pas faire de même ? Les règlements protecteurs du blanc ne sont plus en vigueur. Lançons-nous dans la polychromie. Quelle variété, quel charme aurait une ville dans laquelle chacun peindrait sa façade suivant sa fantaisie, et en employant hardiment les tons montés !

SALON TRIENNAL DE BRUXELLES

La deuxième séance de la Commission directrice de l'Exposition générale des Beaux-Arts a eu lieu vendredi dernier, sous la présidence de M. Buis, bourgmestre de Bruxelles, M. Stiénon, secrétaire.

Étaient présents : MM. Baron, Biot, Degroodt, Devriendt, Drion, Joris, Emile Leclercq, Mellery, Edmond Picard, Schadde, Verlat, Wiener, Emile Wauters.

Dans sa séance précédente la Commission avait émis un vote important : LA SUPPRESSION DES MÉDAILLES, mesure pour laquelle l'Art moderne a fait vivement campagne en 1885 ; voir notamment les curieux documents que nous publions dans notre numéro du 29 mars, pages 100 et suivantes.

La Commission a décidé qu'elle se contenterait pour le Salon des huit salles, actuellement vides, où se trouvaient les tableaux modernes avant le déplacement du Musée ancien, y compris celle où cet hiver ont été données des conférences. Il n'y a pour le moment rien d'autre disponible. Cela représente 295 mètres de rampe seulement contre 641 du Salon d'il y a trois ans. L'espace ne pourrait être augmenté qu'en déplaçant les toiles du Musée moderne, récemment installées, et cela au moment où les étrangers affluent à Bruxelles. La Commission n'a pas admis un aussi grave inconvénient.

Les admissions seront donc forcément très restreintes et il faudra se montrer sévère. Au lieu des douze cents œuvres habituellement acceptées, il y en aura tout au plus la moitié !

On ne peut que s'en féliciter. Le temps des grands bazars de peinture semble passé. Déjà à Anvers, il y a deux ans, ce système a été pratiqué et l'on commence à s'y faire. Il importe de dégoûter la coterie des faux artistes qui ont, jusqu'ici, encombré les expositions.

Pour le même motif, la liste des invitations aux étrangers a été soigneusement révisée par la Commission. Il y a été fait des coupes sombres.

La Commission a posé comme règle : Qu'il y aura lieu d'admettre non pas seulement les artistes arrivés, mais tous ceux qui marquent l'évolution de l'art contemporain, notamment les novateurs, en un mot, toutes les tendances artistiques, mais chacune seulement dans les œuvres les meilleures qui la caractérisent.

LES INCENDIES DANS LES THÉÂTRES

Nous avons reçu plusieurs communications intéressantes au sujet de cette question, qui fait l'objet des préoccupations générales. Voici deux lettres qui contiennent des idées ingénieuses.

Bruxelles, 15 juin 1887.

MONSIEUR LE DIRECTEUR.

J'ai lu dans l'Art moderne la lettre de l'ingénieur X... relative aux incendies dans les théâtres.

M. X... évidemment n'a pas eu l'intention de prouver que les théâtres devant fatalement brûler au moins une fois par siècle, il faut en prendre son parti et ne pas remédier aux inconvénients existants. Néanmoins, en lisant sa lettre on serait tenté de devenir fataliste. Je ne le suis pas et crois qu'on peut diminuer beaucoup les chances d'asphyxie (le plus grand danger évidemment) et surtout celles d'incendie.

Il faut avant tout isoler de tous côtés les théâtres, les entourer de larges balcons avec escaliers ; faire communiquer ces balcons avec l'intérieur au moyen de portes tournant sur un pivot central ; (chaque fenêtre serait remplacée par une de ces portes) ; supprimer les loges ; n'avoir plus que d'immenses amphithéâtres dont chaque banc communiquerait avec les couloirs ; construire tout le théâtre en fer (comme certains théâtres d'Amérique) ; faire manœuvrer le rideau de fer et la distribution d'eau au moyen d'appareils établis à l'extérieur du théâtre dans le corps de garde des pompiers ; ouvrir le toit de la même manière et exiger l'essai de ces manœuvres tous les quinze jours au moins, etc., etc., etc.

Tout cela contribuerait à diminuer les chances de mort et aiderait à sauver, ne fut ce qu'une partie des victimes (ce serait déjà un beau résultat).

Quant à la lumière électrique, M. X... dit : dans la salle, oui. Mais sur la scène, adieu l'illusion.

Pardon ! M. X... n'a donc visité aucun des théâtres de New-York et autres villes américaines où l'électricité est établie dans la salle et sur la scène ? Il n'a pas visité le Savoy théâtre à Londres ? Quant à moi, je désire au point de vue de l'illusion et du bon goût artistique, voir imiter ces théâtres. J'ai vu, il y a quelques années, « Patience » de O'Sullivan, le « Mikado », etc. Je remarquai le goût exquis des colorations des costumes. Pas de robes vert pomme, ou rouge éclatant, etc., comme au théâtre de la Monnaie. Toutes colorations harmonieuses et de goût raffiné.

J'en fis la remarque à plusieurs personnes, m'étonnant de voir

« L'Amérique et l'Angleterre » (!) en avance sur la Belgique et la France, en ce qui regarde « la couleur ». On me répondit : « C'est l'introduction de l'électricité (petites lampes Siemens) qui a obligé les directeurs à n'employer que les tons agréables à l'œil. »

Est-ce vrai? Je l'ignore. Mais ce que je sais, c'est que jamais je n'ai rien vu dans nos théâtres qui fût plus de nature à satisfaire les gens de goût, et peut-être même à former le goût des autres.

J'ai assisté, en Amérique, à des représentations données dans des théâtres en fer, très jolis et d'une bonne acoustique.

Dans certains théâtres allemands on manœuvre le rideau de fer tous les soirs, un quart d'heure avant le lever du rideau ordinaire.

Ce rideau préserve toujours pendant dix minutes (au dire de M. X...) soit la salle, soit la scène. Il ne sacrifie pas le personnel, si les balcons avec portes à pivot, dont je parlais, règnent de ce côté du théâtre, ce qui doit être exigé.

Je m'arrête, pour ne pas être trop long, et termine en disant qu'il faut un contrôleur responsable nommé par la ville, qui constate deux à quatre fois par mois, par écrit, quelles opérations de contrôle il a fait faire, par qui, et en présence de qui.

Agréez l'expression de ma considération distinguée.

L.

Londres, 16 juin 1887.

La catastrophe de l'Opéra-Comique a eu un douloureux retentissement dans toute l'Europe, et partout l'on s'ingénie à diminuer les dangers d'incendie que présentent les théâtres. C'est à qui proposera un remède. Mais on n'a pas songé, jusqu'ici, semble-t-il, à attaquer la bête dans son repaire.

On sait que c'est presque toujours dans les décors que se loge l'incendie. Les portants, les charpentes, les châssis de toile, tout cela est surchauffé, sec, et prend feu comme un paquet d'allumettes. Et de plus, il a été établi que la combustion des décors dégage certains gaz anesthésiques qui tuent avec une rapidité foudroyante.

Puisque les décors constituent le véritable danger, la mesure efficace à prendre est de les supprimer.

Supprimer les décors! Entendons-nous. Je ne propose pas de retourner à la naïveté de notre grand Shakespeare en remplaçant les merveilleuses créations de MM. Rubé, Chaperon, Cicéri et autres par un simple écriteau sur lequel on lirait : « Ceci représente une forêt » ou « La scène se passe dans un palais. »

Mais pourquoi ne substituerait-on pas aux toiles peintes la projection d'un décor par la lumière électrique sur des écrans incombustibles, en tôle par exemple?

Passant cet hiver par Bruxelles, j'ai assisté à l'une des représentations de la *Walkyrie*, et j'ai été frappé du résultat qu'on obtenait en projetant sur la toile de fond un simulacre de nuages, que traversent des groupes d'amazones. Le procédé est extrêmement simple : c'est celui de la bonne vieille lanterne magique qui a réjoui notre enfance, et que la science moderne a perfectionnée en l'éclairant à l'électricité.

On pourrait produire, de même, l'illusion d'un décor complet. Dissimulés dans les coulisses, les appareils électriques feraient jaillir, au moment du lever de la toile, des paysages féeriques, des temples éblouissants, des cités miraculeuses, et les changements à vue se feraient avec une instantanéité qui tiendrait du rêve.

Supprimés, du même coup, les magasins de décors, l'encombrement de la scène, les manœuvres compliquées des entr'actes, source de tant d'accidents. Supprimés les frais énormes que nécessitent la peinture du matériel et sa réfection. On aurait, dans des boîtes étiquetées et numérotées, grandes comme des caisses à cigares, les *Huguenots*, *Lohengrin*, *Faust*, les *Maitres Chanteurs*, *Lakmé*, le *Freyshütz*. Plus d'entr'actes insipides. Aucun frais de transport. Une réduction énorme du personnel. Des décors toujours frais, toujours neufs, qu'on s'enverrait, de théâtre à théâtre, avec la partition, comme colis postal.

C'est le théâtre en boîtes, peu coûteux, et d'un usage commode... même en voyage, pour les troupes qui donnent des représentations en province!

L'idée est peut-être trop simple et trop pratique pour qu'on songe à l'appliquer. Je ne vous en aurais pas entretenu, quoique je la rumine depuis quelque temps, si la raison décisive que je vous ai signalée au début : la suppression presque absolue des dangers d'incendie qu'elle entraîne, ne me faisait espérer qu'en ce moment elle sera de nature à attirer l'attention. Quand il s'agit de sa peau, l'homme envisage les choses sous un angle spécial. Avant l'incendie de l'Opéra-Comique, on m'eût traité d'utopiste. Aujourd'hui, j'ai la conviction qu'on appréciera sérieusement mon idée. Et comme je connais l'autorité dont jouit l'Art Moderne, je vous la confie.

On ne manquera pas de faire au système que je propose mille objections : la difficulté qu'il y aura de faire mouvoir les artistes sans qu'ils reçoivent dans le visage la projection d'un arbre ou d'un clocher, les ombres contradictoires que porteront sur le sol les personnages en scène, la difficulté d'établir le modelé et la perspective, que sais-je? Mais ce sont là questions de détail, qu'une étude sérieuse ne tardera pas à résoudre. C'est, certes, moins compliqué que d'asseoir la base du droit électoral, problème qui passionne vos politiciens.

J'ai la conviction que l'avenir démontrera que mon idée était bonne, et d'une application relativement facile.

Recevez, je vous prie, mes salutations distinguées.

JAMES GUILDFORD.

LES LIVRES

HENRI CLOSSET. — *Miscellanées*. Un mariage au troisième. — Les Thermopyles, 1871. — Le chant du prisonnier. — Réponse. — Adieux à l'Angleterre. — Sur un tambour. — Chanson. — Tristesse. — Le saule et le ruisseau. — Pour les pauvres. — Après minuit. — Paris, L. Michaud, éditeur, 14, rue de Grammont, 1882. In-8° de 77 pages.

On trouve dans ce petit recueil des imitations de Byron et quelques autres pièces — pièces de circonstance, vers d'amateur, avec de ci de là une strophe bien venue qui prouve que l'auteur pourrait mieux faire, s'il s'affranchissait un peu.

Exemple :

Te souvient-il du prieuré
Où, pour parer nos jeunes têtes,
Nous dérobiais des violettes
Dans le jardin du vieux curé.

JEAN BERNARD. — *Le Baiser marseillais*, monologue dit par Félix Galipaud. — Paris, Trease et Stock, 1887. In-8° de 13 pages.

Encore un monologue de Jean Bernard, dédié à Clovis Hugues, devant lequel « l'homme grave par habitude et par profession »

s'excuse, tout en étant de la « Sociale » aussi, de sa propension à la bonne humeur. Le fait est qu'il n'est pas grave du tout, ce récit d'une aventure digne d'Armand Silvestre où un Marseillais raconte dans sa langue ce qui lui est arrivé en chemin de fer, dans un tunnel — alors qu'il croyait embrasser sur les deux joues une jolie voisine. Il parait que ce n'était cela... qu'à peu près. En marseillais, seulement, ces choses peuvent se raconter tout à fait — à condition encore d'avoir l'esprit alerte de Jean Bernard.

Notice sur les catalogues de Bibliothèques publiques, par F. NIZET. — Bruxelles, imprimerie Vanbuggenhoudt, 42, rue d'Isabelle, 1887. In-8° de 24 pages.

M. Nizet publie une intéressante brochure à propos de la formation des catalogues dans les bibliothèques publiques. Il critique les catalogues *systematiques* qui divisent les livres sur la branche, la matière qu'ils traitent, et les catalogues *alphabétiques* dont l'emploi est difficile, car souvent on ignore le nom de l'auteur ou l'orthographe de son nom, en ne sachant que le titre de l'ouvrage qu'on désire. Par contre il vante les catalogues rédigés d'après l'*idée* qui se trouve développée dans l'ouvrage. Ainsi procède-t-on à la Bibliothèque de Bruxelles où l'auteur, qui y est attaché, a déjà confectionné dans ce but plus de 300,000 *bulletins*. Cela s'appelle le catalogue *INÉOLOGIQUE*. Certes, c'est là un précieux instrument de recherches pour les travailleurs. Et nous devons en féliciter ceux qui l'ont entrepris, en espérant, comme M. Nizet le demande, qu'on étendra aussi aux Périodiques et aux Revues ce système de catalogue général, car les Tables des matières sont souvent trop nombreuses et trop compliquées à consulter. Et cependant chaque année il s'y entasse des trésors de recherches et de savoir dont il convient de garder la trace pour les écrivains à venir.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Nous recevons en épreuve la partition (piano et chant) de *Richilde*, tragédie lyrique en quatre actes et dix tableaux, poème et musique d'Emile Mathieu, éditée par MM. Schott frères. Nous avons parlé de l'œuvre nouvelle de M. Mathieu lors de l'audition intime qu'il en donna cet hiver (1). Nous aurons, nous l'espérons, l'hiver prochain, l'occasion de l'apprécier d'une façon plus complète lorsqu'elle sera représentée au théâtre de la Monnaie. Quant à la partition, elle est clairement et coquettement gravée et forme un volume de 291 pages qui sera mis en vente au prix de 15 francs.

Le *Comptoir de musique moderne*, qui vient d'ouvrir une succursale à Paris, rue Rochechouart, 88, publie ses cahiers IX, X, et XI, composés en partie d'œuvres classiques : *Marche funèbre* de Beethoven, *Gavotte et musette* de Bach, etc. Les recueils du *Comptoir de musique moderne*, mis en vente à fr. 1-50, constituent l'édition la moins chère de toutes les éditions musicales.

MEMENTO DES EXPOSITIONS

BARCELONE. — Du 15 septembre 1887 au 15 avril 1888. Les dates d'envoi seront annoncées ultérieurement.

(1) Voir notre numéro du 24 avril 1887.

BOULOGNE-SUR-MER. — Du 15 juillet au 30 septembre 1887. Demandes d'admission (accompagnées d'une souscription de 15 francs par œuvre exposée) avant le 5 juillet. Réception jusqu'au 15 juillet. S'adresser à la *Direction de l'exposition internationale des Beaux-Arts, à Boulogne-sur-Mer*.

BRUXELLES. — Salon triennal. Du 1^{er} septembre au 15 octobre 1887. Envois avant le 1^{er} août.

LE HAVRE. — Exposition des *Amis des Arts*. Du 23 juillet au 23 octobre 1887. Envois avant le 5 juillet.

PARIS. — Exposition des *Arts décoratifs*. Du 1^{er} août au 25 novembre 1887. Envois du 13 au 25 juillet.

SPA. — Du 10 juillet au 15 septembre 1887. Envois avant le 1^{er} juillet. Gratuité de transport (tarif 2, petite vitesse) sur le territoire belge pour les artistes invités. Trois ouvrages au maximum par exposant. S'adresser à la *Commission directrice de l'exposition des Beaux-Arts, à Spa*.

PETITE CHRONIQUE

Ouverte à deux heures de relevée, dans la grande salle du Palais des Académies, l'assemblée inaugurale de la *Société d'archéologie de Bruxelles*, composée de plus de 60 membres, a été très intéressante.

M. Alphonse Wauters, président, a ouvert la séance par un discours historique sur le but des études archéologiques en Belgique et à l'étranger. Il y a retracé, à grandes lignes, les efforts couronnés de succès des différents cercles archéologiques de notre pays et les noms belges qui se sont illustrés dans les concours à l'étranger.

M. Armand de Behault, secrétaire-général a donné ensuite lecture des statuts, qui sont provisoirement adoptés.

L'assemblée a nommé par acclamation : M. Wauters, président ; M. Van Bastelaer, vice-président ; premier conseiller, M. Vermeersch ; deuxième conseiller, M. Destree ; secrétaire-général, M. Armand de Behault ; secrétaires-adjoints, MM. de Loë, Saintanay et de Bove ; conservateur des collections, M. de Munck ; bibliothécaire, M. Paris ; trésorier, M. Benoît.

On a procédé à la nomination des membres de la commission des publications, puis la Société a décidé d'adhérer au Congrès d'archéologie de Bruges, et a désigné M. Armand de Behault, son secrétaire-général, comme délégué et chargé d'en faire le rapport.

On a fixé enfin la date des assemblées mensuelles.

M. le bourgmestre de Bruxelles, qui assistait à la séance, a appelé l'attention sur les ruines de l'abbaye de Villers, qui disparaissent de jour en jour, ainsi que celles du château de Beersel, dans le Brabant.

L'assemblée a décidé de faire un suprême appel au Ministre de l'agriculture et des beaux-arts pour obtenir quelques travaux urgents afin de préserver ces monuments d'une ruine totale.

Décidément le succès du *PUDDEUR* de Constantin Meunier, au Salon de Paris, a été considérable. Voici encore deux extraits des revues et journaux qui s'en sont occupés :

« Le plus beau morceau de sculpture du Salon, c'est un Belge, M. Constantin Meunier, qui nous l'a donné dans son *Puddleur*. Le jeune ouvrier aux membres forts, aux poignets noueux, nu jusqu'à la ceinture, la tête petite coiffée d'un misérable feutre

gris, est assis dans une attitude d'extrême fatigue et de prostration. De ses yeux longs, embusqués sous les paupières minces, il regarde droit devant lui, fixement, et d'une façon presque menaçante. Il ne convient pas de voir en cet homme accablé plus de choses que le sculpteur n'a voulu en mettre. Mais par la profondeur de vérité, l'apreté et la poignante amertume d'accent, cette figure est terrible, et cet homme si las, presque découragé, a de quoi faire trembler. »

(*Le Passant*, n° de Juin, p. 187).

« Meunier, *Puideur*. — Avec M. Meunier, la démocratie pénètre dans l'art et le peuple affirme sa peine, son courage; et l'homme que le travail a fortifié dans son organisation physique et préservé des défaillances vicieuses nous apparaît fort et d'une simplicité touchant à la grandeur, malgré les pauvres hardes qui couvrent, sans les cacher, ses membres museux.

C'est, en sculpture, le digne pendant des œuvres de J.-F. Millet dont, à si juste titre, on apprécie trop tardivement les hautes qualités. Le travailleur ainsi représenté et rendu nous porte à cent coudées au dessus de nos faiseurs de grèves. »

(*La France*, du 31 mai).

A lire en tête du dernier numéro de la *Jeune Belgique* les vaporisations que projette du haut de sa tour d'ivoire un demi-siphon de lettres. En pénombre depuis trop longtemps à son gré, il souhaiterait être honoré d'une querelle qui lui rendrait quelque notoriété. Ce Midas, qui confie ses peines aux roseaux d'une revue, jadis sympathique et charmante, qui se meurt d'être devenue exclusivement un exutoire pour ses rancunes, ses jalousies et ses déceptions, a sur le cœur certain règlement de compte qui clôtura, de toutes les manières, on s'en souvient, une affaire où il était de part à demi. Toutes sortes de convenances lui commandent de ne pas revenir sur cette liquidation. Mais le souvenir lui en est amer et il voudrait se dégager de la chose jugée.

Celui qu'il attaque avec une persistance aussi maladroite qu'innoffensive est, pour en avoir beaucoup pris, réfractaire aux poisons de cette plume, et comme il ne refait pas les virginités mises à mal, le jeune homme en question peut attendre sous l'orme de sa vanité souffrante l'occasion tapageuse après laquelle il soupire. Ses psst ! psst ! n'attireront aucun polémiste : on devine trop que ce n'est qu'une histoire de faire du bruit.

« Bénissez le hasard et laissez-moi tranquille », lui écrivait-on jadis dans une lettre de congé. Ces sentiments, empreints de calme et de dédain, persistent. En chirurgie, le patient, dont la jambe a été mal remise, demande parfois qu'on la lui recasse, mais il faut que le chirurgien consente : or, ici le chirurgien ne consent pas.

La presse a signalé le succès obtenu par M. Cossira, notre ténor de l'an dernier, à la fête artistique organisée par M^{me} d'Uzès. Depuis il a chanté à Lille. Voici ce qu'en dit la *Dépêche*, d'accord, du reste, avec l'*Echo du Nord*.

« PALAIS-RAMEAU. — Les dilettante lillois étaient venus dimanche, au Palais-Rameau, entendre le créateur à Lille de Jean d'*Hérodiade*.

M. Cossira nous est revenu pour une soirée, et l'accueil enthousiaste qu'il a reçu, lui a suffisamment prouvé que son souvenir était resté dans l'esprit de tous.

La voix du grand ténor a pris beaucoup d'ampleur depuis un an, tout en conservant ce timbre chaud et sympathique qui lui

avait valu tant d'applaudissements. Ce ne sont pas ces éclats de voix qui attirent les acclamations de la foule; c'est un son soutenu et vibrant. La note est bien posée et appuyée.

Le grand air de la prison d'*Hérodiade*, a été magnifiquement chanté par M. Cossira et a produit un grand effet.

On a moins compris la romance de *Sigurd*, qui cependant a été dite avec art.

Après l'audition des stances de *Polyeucte*, M. Cossira a reçu une véritable ovation.

Nous avons engagé les autorités communales de Mons, de Spa et de Louvain à suivre, dans l'élagage des arbres des promenades publiques, l'exemple donné à Bruxelles par M. le bourgmestre Buis et que nous avons souvent recommandé : Défendre aux élagueurs d'abattre les basses branches, si ce n'est celles qui gêneraient évidemment la circulation.

Nous donnons le même conseil à l'autorité communale de Liège. Dimanche passé nous avons constaté le déplorable aspect des platanes et des marronniers qu'ont ainsi mutilés des ouvriers bûcherons habitués à tailler les arbres au point de vue du rapport et non de l'agrément. Faire pousser l'arbre en hauteur, faire grossir le tronc est fort bien pour le marchand de bois; mais pour le promeneur il s'agit avant tout d'ombre et de fraîcheur. A Bruxelles, le résultat a été admirablement obtenu : les boulevards de Waterloo et du Régent, entre autres, sont présentement incomparables, et ce magnifique effet provient en grande partie de ce que les rameaux bas ont été respectés.

Un journal français rappelle ce fait intéressant, qui démontre une fois de plus l'intelligence des jurys d'admission :

« Le *Gorille*, de M. Frémiet, a obtenu cette année, on le sait, la médaille d'honneur du Salon. Ce même groupe, présenté au Salon de 1859 sous le titre de *Orang-outang entraînant une femme au fond des bois*, fut refusé par le jury. Et vingt-neuf ans après un autre jury lui donne la première récompense !

« Quelle consolation pour les refusés de 1887 ! Ils n'ont guère que trente ans à attendre, si toutefois ils ont pareille chance !

L'ouverture des concours du Conservatoire a eu lieu hier, samedi, par 30 degrés de chaleur. On y a entendu le petit concert traditionnel : des chœurs de M. Gevaert, de Palestrina, etc., l'ouverture de *Jean de Paris* de Boieldieu, une symphonie de Mozart, des fragments de quatuors de Beethoven, le tout assez inoffensif.

Voici l'ordre dans lequel les malheureux candidats aux diplômes seront appelés à subir l'étréade :

Mardi	21 juin,	à 9 h., instruments de cuivre.
Mercredi	22 »	à 2 h., » en bois.
Vendredi	24 »	à 2 h., alto.
Samedi	25 »	à 10 1/2 h., contrebasse.
»	»	à 2 h., violoncelle.
Lundi	27 »	à 2 h., musique de chambre pour archets.
Jeudi	30 »	à 9 h., violon.
»	»	à 2 h., »
Vendredi	1 ^{er} juillet,	à 2 h., piano (hommes).
Samedi	2 »	à 2 h., » (demoiselles). Prix Laure Van Cutsem.
Lundi	4 »	à 2 h., orgue.
Mardi	5 »	à 10 h., et à 2 h., chant (demoiselles).
Mercredi	6 »	à 2 h., chant (hommes), chant italien et duos de chambre.
Jeudi	14 »	à 2 h., déclamation.

JOURNAL DES TRIBUNAUX

FAITS ET DÉBATS JUDICIAIRES — LÉGISLATION —
JURISPRUDENCE

paraissant le dimanche et le jeudi

A Bruxelles, chez F. Larcier, rue des Minimes, 10

ABONNEMENT ANNUEL : 18 FRANCS

L'INDUSTRIE MODERNE

INVENTIONS, BREVETS, DROIT INDUSTRIEL

Paraît deux fois par mois

Administration : rue Royale, 15, Bruxelles

Abonnement annuel : 12 francs. Le numéro : 1 franc

SCHAVYE RELIEUR

46, RUE DU NORD, BRUXELLES

RELIURES DE LUXE ET RELIURES ORDINAIRES

CARTONNAGES ARTISTIQUES

LA REVUE INDÉPENDANTE

PARAISSANT TOUS LES MOIS

A PARIS, RUE BLANCHE, 79

Un numéro spécimen contre 1 fr. 25 en timbres postes

Chaque n° contient de 144 à 180 pages.

LE PALAIS

ORGANE DES CONFÉRENCES DU JEUNE BARREAU

Paraît le 1^{er} du mois

Prix d'abonnement : 4 francs

BRUXELLES, RUE DES MINIMES, 10

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Mai 1887.

HILGENBERG, RICH., Op. 8. Leçons amusantes. Morceaux très faciles avec chant, p. l'enseignement élémentaire du violon. Pour violon seul. Cah. I à 3, fr. 3-75; pour violon et piano. Cah. I, fr. 2-20; II, fr. 2-20; III, fr. 2-50.
HOCHSTREITER, CAS., Op. 4. Dornröschen (La Belle au bois dormant). Fée en 5 tableaux, p. piano, fr. 4-40.
HOFMANN, HEINR., Op. 75. Donna Diana. Opéra en 3 actes. Musique de ballet p. piano à 4 mains, fr. 5-05; Gavotte, pour piano à 2 mains, fr. 1-25; Valse, pour piano à 4 mains, fr. 3-75.
KLENGEL, PAUL., Op. 10. Six morceaux p. piano, fr. 3-45.
LEMMENS, J.-N., Œuvres inédites. Tome IV. Varia, fr. 15.
PALESTRINA, Œuvres complètes. Vol. XXVI. Litanies, Motets et Psaumes, fr. 17 50.
PONTON, J. et A., Melodies et Danses suédoises p. violon et piano, fr. 6-25.
SCHWARZENKA, FR., Op. 71. Pour la jeunesse. Six petits morceaux p. piano. Cahiers I, II, à fr. 2-20.

Édition populaire. N° 719. Bach. Passion selon saint Luc. Partition avec paroles, fr. 3-75. N° 720. Schutz. Passion selon saint Mathieu. Idem, fr. 5-00.

RICHARD WAGNER

Rheingold. — Walküre.

Siegfried. — Götterdämmerung.

ANALYSE DU POÈME

Prix : 50 centimes en timbres-poste

Au bureau de l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

VIENT DE PARAÎTRE

SUR LES CÎMES

PAR OCTAVE MAUS

Un volume de bibliophile tiré à 60 exemplaires, tous sur papier vélin, avec une couverture raisin de couleur crème, et numérotés à la presse de 1 à 60.

CHEZ M^{me} V^e MONNOM, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES

Prix : 2 francs

Envoi franco contre fr. 2-10 en timbres-poste

BIJOUTERIE ET ENCADREMENTS D'ART

M^{on} PUTTEMANS-BONNEFOY

Boulevard Anspach, 24, Bruxelles

GLACES ENCADRÉES DE TOUS STYLES

FANTAISIES. HAUTE NOUVEAUTÉ

GLACES DE VENISE

Décoration nouvelle des glaces. — Brevet d'invention.

Fabrique, rue Liverpool. — Exportation.

PRIX MODÉRÉS.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE

ÉCHANGE

LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix.

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR



L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

LA RECHERCHE DE LA LUMIÈRE DANS LA PEINTURE. — L'INITIATION SENTIMENTALE, par Joséphin Péladan. — L'ÉMOTION DRAMATIQUE. A propos de *Talma et l'Empire*, par Alfred Copin. — DISTANCÉE LA JEUNE! — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — MEMENTO DES EXPOSITIONS. — PETITE CHRONIQUE.

LA RECHERCHE DE LA LUMIÈRE DANS LA PEINTURE

Comme des brumes qui lentement se lèvent sur la splendeur du paysage, découvrant peu à peu le recul des horizons, ainsi se déchirent, périodiquement, les voiles qui obscurcissent la peinture.

Exprimer les irradiations du jour, les caresses de l'atmosphère, les fugaces rayonnements de lumière qui enveloppent les objets, ce désir emplit d'un inquiet tourment le cœur des artistes. Vaguement entrevue, poursuivie avec acharnement par quelques-uns, cette recherche paraît être la dominante de notre époque.

A chaque conquête nouvelle, c'est une clameur. On est si habitué à se servir, pour regarder la nature, de la vision d'autrui, que rien ne paraît plus exact que les imparfaites triturations de terres broyées dans l'huile de lin par lesquelles un groupe d'hommes armés de brosses, et qui se prétendent d'essence supérieure, entendent représenter les forêts, la mer, les prairies, les blés, les parterres de fleurs.

Les peintres ont altéré l'acuité de notre rétine. Ce

que nous voyons, ce n'est pas ce qui est, c'est ce qu'ils font passer sous nos yeux, dans des bordures d'or, à l'époque des terribles exhibitions annuelles. Et l'image qu'ils nous offrent de la nature reste si profondément enfoncée dans notre œil, que c'est toujours elle que nous percevons quand, par aventure, il nous arrive de risquer un regard sur la fraîcheur d'une pelouse ou sur le miroir d'un lac.

Nos pères n'ont-ils pas vu la campagne sous l'aspect sombre, solennel, fumeux, qu'il a plu à Hobbema et à Ruysdael de lui donner? Et lorsqu'en France Claude Lorrain imagina d'empourprer ses paysages de vagues feux d'artifice crépitant derrière des aqueducs en ruine, qui eût osé soutenir qu'il existait sous le ciel une autre lumière que ces lueurs de réverbère?

C'était un progrès, néanmoins, qui eut, comme tel, quelque peine à être admis. Mais lorsque le public fit sa soumission, il n'accorda plus à personne le droit de voir autrement.

Aussi, ce fut un beau scandale quand Turner, que les découvertes de Claude Lorrain avaient vivement frappé, imagina un art dégagé plus complètement des noirceurs qui endeuillent les toiles du maître français et préluda, par la juxtaposition des tons purs, à ce concert de notes claires qui allait peu à peu éclater de toutes parts.

Aujourd'hui Turner trône à la Galerie nationale, ce qui ne signifie évidemment pas que les Anglais aient pénétré le charme de sa peinture. Mais on leur a fait comprendre qu'ils ne pouvaient décemment pas faire

faire plus longtemps antichambre à l'une de leurs illustrations, et ils se sont résignés à voir dans les flots de la mer l'indigo que leur imposa l'artiste, et dans le ciel certaines clartés insoupçonnées,

En France, les yeux se dessillèrent, régulièrement. A chaque tentative nouvelle, on protesta, il est vrai, on s'indigna, on traita le novateur d'égaré ou de fou furieux : la formule ne change guère, et il suffit de parcourir par exemple les comptes-rendus consacrés aux XX ou à la première exposition anversoise de l'*Art indépendant* pour connaître le vocabulaire. Les premières toiles de Courbet parurent un défi outrageant. Les *Casseurs de pierre* apportèrent une notation de lumière si neuve qu'il n'y eut, dans la critique et dans le public, qu'une voix pour la repousser. C'était se moquer, vraiment. Jamais atmosphère semblable n'avait baigné les objets terrestres. Tant était faussée par les peintres l'éducation de l'œil !

Il arriva plus tard ce qui se produit toujours en pareil cas. On dut reconnaître — après quelles batailles ! — que si le maître d'Ornans peignait autrement que ses prédécesseurs, c'est qu'il avait de la lumière une vision plus nette et plus aiguë qu'eux. Il fallut même avouer bientôt, quand de nouveaux venus firent ruisseler sur leurs toiles un flot de clartés blondes dont on n'avait eu jusqu'alors aucune perception, — quand Manet, par exemple, exprima des transparences irrévélées en faisant filtrer sous les tonnelles du père Lathuille des rais de lumière tamisée et discrète, — que le soleil de Courbet ne luisait qu'avec une douceur de veilleuse.

Et voici la limpide atmosphère de Manet transformée en crépuscule par l'éblouissement des toiles de Claude Monet, par la vibration prismatique des compositions de Seurat et de Pissaro, qui paraissent avoir exprimé dans sa plus éclatante intensité le fulgurant étincellement du jour.

Cela nous semble tel, à nous, et peut-être à nos fils les *Marines de Belle-Isle-en-Mer*, le *Dimanche à la Grande-Jatte* et le *Chemin de fer de Dieppe* apparaîtront comme baignés d'une clarté lunaire, quand les peintres futurs se seront rendus maîtres, définitivement, de ce paradis de clartés qu'ils ont mis tant d'années à découvrir et qu'ils ne conquièrent que pouce à pouce, tandis que l'Ange qui le garde se défend désespérément.

Il est bon que le public s'accoutume à ces modifications que l'Art impose à la vision des hommes. Qu'il ne croie pas qu'il s'agisse d'une question de mode. L'évolution est trop logique, trop périodiquement réglée pour pouvoir être assimilée à la mode, qui n'a pour règle que le caprice. Elle subit une loi fatale, mystérieuse. Elle entraîne avec une invincible force l'Art vers des contrées inexplorées, devinées dans un rêve. Le vieux sol

artistique s'épuise. On l'a, depuis tant de siècles, labouré, hersé, fouillé, retourné, ensemencé, qu'il est devenu stérile. Là-bas, là-bas, sous les poudroiements du soleil, parmi les gerbes de flammes claires, dans la féerie des ors vierges, est une terre nouvelle, fertile et jeune. Gloire à ceux qui la féconderont et en feront jaillir les moissons.

L'INITIATION SENTIMENTALE

par JOSÉPHIN PÉLADAN. — Paris, chez Edinger.

M. J. Péladan continue, dans l'*Initiation sentimentale*, ses études sur la décadence latine. Dans *Curieuse* il étudiait les mœurs, dans l'*Initiation* il s'est proposé d'étudier les passions. Le plan des deux volumes est le même. Nebo et Paule continuent leur périple.

« J'aurais, dit Paule de Riazan, souhaité mon éducation finie.

— Finie, répond Nebo, finie au vice et au crime ? Finie, alors que vous n'avez pas été tentée ! Sont-ce des appeaux, pour une âme un peu haute, que le lupanar et le couteau ? Il vous faut voir le café, tremplin du pouvoir, et le cabaret, antichambre de la gloire ; la haute vie continuée sous l'habit diplomatique ; Sa Majesté le peuple faisant ses ordures sur le trône de Saint-Louis ; la traite des blanches aux mains de dévotes et de contribuables décorés ; l'*Erotic-Office* voisinant le *Foreign-Office* ; Don Juan de Montmartre, copain du préfet de police, l'armée du crime soldée par la politique ; le haut commerce, un proxénétat de la Vénus Pandenos... Eh ! vous ne connaissez encore que l'humanité de la rue et de la borne ; c'est dans le salon que je vous montrerai l'homme passionnel et jusque dans votre monde même. »

Le livre est donc le développement de ce programme. Pourtant, quoi que M. Péladan dise, c'est bien plus les mœurs que la passion qu'il montre. Il nous mène en tous les quartiers, à tous les étages, aux salons, aux boudoirs, aux fumoirs, partout : scènes entre époux, entre amants, entre parents, entre femmes ; arrachements de masques, déshabillages à vif ; monstrueux étalages de cynisme et de viande faisandée ; cueillettes de vices et de poisons, et du poivre pour saupoudrer ces bouquets toxiques. D'autres décors que dans *Curieuse*, mais au fond les mêmes notations de l'instinct bien plus que de la passion.

A ce point de vue, le présent livre n'est pas adéquat à son titre.

On a souvent reproché à M. Péladan de voir une société fausse, imaginaire, inexistante. Certes, est-elle improbable une vierge de la trempé de Paule Riazan. Quant à Nebo, M. Péladan sait qu'il existe approximativement. Au surplus, l'étrangeté d'analyse provient, croyons-nous, non pas de l'invraisemblance des sujets, mais de la méthode d'observation. Où des romanciers ordinaires ne voient que des faits intéressants, M. Péladan rencontre l'application de toute une doctrine théologique sur le péché. Il étudie des cas prévus par les moralistes scolastiques, il distingue, subdivise, pèse les aggravations et les atténuations de fautes, agit en confesseur qui examine une conscience.

Puis, à mainte page, une dissertation s'étend, à la Balzac. Ce sont des marées de théories coupant les récits, expliquant les motifs et les mobiles, prévoyant les conséquences, indiquant les résultats. Bien que ces réflexions soient bâtons jetés dans les

roues de l'action, nous les aimons fort. Elles montrent quel universel cerveau est M. Péladan. Il peut parler de tout, avec compétence.

C'est à la magie et à la kabbale que ses psychologies se rattachent. Les événements et les agissements des personnages s'expliquent par des influences « d'ivresse astrale » et « d'envoûtement ». Nebo est le *Deus ex machina* doué de la suprême et décisive puissance. Lui et ses dominicaux déterminent les grandes scènes; lui, trouve en sa science la vérité de tout. Et Paule de Riazan, le Télémaque de ce Mentor, savoure, tout en se gardant saine, le Paris vénénéux que le noir Nebo lui sert.

Tel le livre.

Insistons sur son originalité. M. Péladan est le seul, aujourd'hui, à expliquer l'humanité par des raisons tirées de la philosophie occulte, le seul romancier. Il le fait avec talent et, s'il ne rend pas crédule, c'est peut-être parce que, pour la foule, toute transcendence est folie. On nie *a priori* plus facilement encore qu'on ne croit. Il y a des badauds sceptiques, innombrablement.

* * *

M. René Ghil réédite son *Traité du Verbe*. Une scientifique preuve détermine sa théorie des timbres. De même que M. Seurat appuie ses idées sur les découvertes de Rood et de Chevreul, M. Ghil solidifie les siennes en appelant en témoignage Helmholtz.

Mêmes confirmations dans les deux arts.

L'ÉMOTION DRAMATIQUE

A propos de *Talma et l'Empire*, par ALFRED COPIN, Paris.
L. Frinzine, éditeur, 1887, in-8° de 396 pages.

Mon Père avait entendu Talma, à Paris, sous l'Empire, tout petit; plus tard, adolescent, sous la Restauration, à Bruxelles. Et il en avait conservé un souvenir effrayant. Dans le rôle d'Oreste surtout, poursuivi par les Euménides. Le grand tragédien entra en scène, à reculons, le buste rejeté, les bras étendus, le visage bouleversé par l'épouvante, parlant aux spectres des vengeresses, qu'on ne voyait pas, plus terribles par son jeu que si on les voyait. Mon Père n'avait jamais oublié cette représentation terrifiante. Vieux et cassé, quand il en parlait, il se levait de son fauteuil de malade et mimait l'acteur :

Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes?...

et lui-même, sous le coup de ce souvenir ineffaçable, devenait effrayant, tellement profonde avait été l'impression frappée jadis, lors d'un lointain jadis, sur sa jeune âme.

Quand, récemment, l'idée me vint de mettre *le Juré* en monodrame, que de fois j'ai pensé à un tragédien qui, à l'égal de Talma, eût pu se débattre contre l'invisible, personnage unique sur la scène, et pourtant faisant rayonner autour de lui l'effroi plus que si les conceptions délirantes de son imagination eussent été matériellement fixées!

D'où venait, chez Talma, cette puissance inouïe d'évocation?

J'en entretenais, il y a quelques années, Rossi, lors des mémorables représentations qu'il donna à Bruxelles : *Othello*, *Macbeth*, *Hamlet*, *Louis XI*. Un soir, dans sa loge, où il rentrait ruisselant, haletant, il me dit : J'ai bien joué aujourd'hui, n'est-ce pas? Regardez-moi et vous saurez pourquoi.

Il vibrerait comme si tout son être eût été un instrument à cent cordes.

— Vous ressentez donc ce que vous jouez?

— Oui! oui! oui! cria-t-il. — Et il ajouta : Je le ressens trop. J'aime, je hais, je tremble, je m'irrite, je frappe, je tue, comme si c'était vrai!

Je me souvins alors du *Paradoxe sur le Comédien*, de Denis Diderot. On sait quelle était sa conception de l'acteur :

« Je veux, au grand comédien, beaucoup de jugement. Il me faut dans cet homme un spectateur froid? J'en exige de la pénétration et nulle sensibilité. Si le comédien était sensible, de bonne foi lui serait-il permis de jouer deux fois de suite un même rôle avec la même chaleur? S'il est lui, quand il joue, comment cessera-t-il d'être lui? Au lieu que le comédien qui jouera de réflexion, sera toujours également parfait. Ce n'est pas dans la fureur du premier jet que les traits caractéristiques se présentent, c'est dans les moments tranquilles, dans des moments tout à fait inattendus. C'est au sang-froid à tempérer le délire de l'enthousiasme. Ce n'est pas l'homme violent qui est hors de lui-même qui dispose de nous : c'est un avantage réservé à l'homme qui se possède. Les grands poètes, les grands acteurs et peut-être tous les grands imitateurs sont les êtres les moins sensibles. La sensibilité n'est guère la qualité d'un grand génie. Ce n'est pas son cœur, c'est sa tête qui fait tout. Remplissez la salle de ces pleureurs, mais ne m'en placez aucun sur la scène.

« Mais quoi? dira-t-on, ces accents si plaintifs, si douloureux, que cette mère arrache du fond de ses entrailles, et dont les miennes sont si violemment secouées, ce n'est pas le sentiment actuel qui les produit, ce n'est pas le désespoir qui les inspire? — Nullement; et la preuve, c'est qu'ils sont mesurés; qu'ils font partie d'un système de déclamation; que plus bas ou plus aigus de la vingtième partie d'un quart de ton, ils sont faux; qu'ils sont soumis à une loi d'unité; qu'ils sont, comme dans l'harmonie, préparés et sauvés; qu'ils ne satisfont à toutes les conditions requises que par une longue étude; qu'ils concourent à la solution d'un problème proposé; que pour être poussés juste, ils ont été répétés cent fois, et que malgré ces fréquentes répétitions, on les manque encore. Les cris de sa douleur sont notés dans l'oreille de l'acteur. Les gestes de son désespoir sont de mémoire, et ont été préparés devant une glace. Il sait le moment précis où il tirera son mouchoir et où les larmes couleront; attendez-les à ce mot, à cette syllabe, ni plus tôt ni plus tard. Ce tremblement de la voix, ces mots suspendus, ces sons étouffés ou traînés, ce frémissement des membres, ce vacillement des genoux, ces évanouissements, ces fureurs, pure imitation, leçon accordée d'avance, grimace pathétique, singerie sublime dont l'acteur garde le souvenir longtemps après l'avoir étudiée, dont il avait la conscience présente au moment où il l'exécutait, qui lui laisse, heureusement pour le poète, pour le spectateur et pour lui, toute la liberté de son esprit, et qui ne lui ôte, ainsi que les autres exercices, que la force du corps. Le socque ou le cothurne déposé, sa voix est éteinte, il éprouve une extrême fatigue, il va changer de linge ou se coucher; mais il ne lui reste ni trouble, ni douleur, ni mélancolie, ni affaissement d'âme. C'est vous qui remportez toutes ces impressions. L'acteur est las; et vous tristes; c'est qu'il s'est démené sans rien sentir, et que vous avez senti sans vous démener. S'il en était autrement, la condition du comédien serait la plus malheureuse des conditions; mais il n'est pas le personnage, il le joue et le joue si bien

que vous le prenez pour tel : l'illusion n'est que pour vous; il sait bien, lui, qu'il ne l'est pas. »

Telle est la théorie célèbre, si fortement exprimée dans une de ces œuvres courtes, alertes, puissamment timbrées, sur lesquelles se concentre presque toujours, pour la postérité, la gloire de l'écrivain, qu'elle a rarement été contredite, au moins en une forme qui ait laissé trace. Et pourtant l'exemple de Rossi que je citais tout à l'heure, celui de Talma dont je vous parle, la dément violemment.

Il y a dans le livre très intéressant de M. Alfred Copin, un chapitre intitulé : *Maladie de Talma* :

Talma était atteint depuis 1804 d'une effrayante maladie de nerfs. Les effets en étaient tels que les médecins, fort habiles, qui le soignaient, les docteurs Corvisart et Alibert, en observaient la nature et les progrès comme une sorte de phénomène extraordinaire. Entrait-il en scène? Les émotions qui s'emparaient de lui devenaient si violentes que, pour ne pas être entraîné par elles, il avait besoin de rappeler à lui sa raison, de s'examiner lui-même, et de se convaincre qu'il n'y avait rien de réel dans tout ce qui se passait autour de lui. Ce fut cette maladie qui reprit le dessus vers la fin de 1809, et le mit à deux doigts de la tombe.

D'autres fois, c'étaient des terreurs dont il ne pouvait se défendre; tantôt il craignait de tomber mort dans la rue; souvent il pensait être paralysé. Un jour en jouant *Cinna*, racontait-il à Audibert, il entrevit autour de lui des âmes sans fond. « Pour vous faire frémir, je commence par frémir moi-même », avait-il coutume de dire. Ou bien encore : « J'aurais besoin de compassion, je rencontre des applaudissements. » Une fois il lit dans un journal l'affreux récit d'un crime. Il croit avoir devant les yeux la tête coupée de la victime. Il fuit, il marche à l'aventure, entre dans une église, en ressort, va sans savoir où, et se rappelle enfin qu'il doit jouer *Hamlet*. « Ce soir-là, quand je levai le poignard sur ma mère, je me fis peur à moi-même, disait-il. »

On ne peut se dissimuler, dit M. Copin, que le nouveau degré de terreur imprimé à l'action tragique par Talma, les prodigieux efforts que ce genre exige, et cette imitation des plus violentes crises de la nature n'avaient pas peu contribué à ébranler dans le comédien tous les ressorts de l'âme et du corps. Combien d'artistes ont abrégé leurs jours pour devenir immortels! Talma fut l'acteur de la Révolution et de l'Empire. Une représentation théâtrale dépendant avant tout de la *situation morale des spectateurs*, nos affections personnelles entrant pour beaucoup dans le jugement que nous portons sur les objets qui nous sont présentés, il est clair que les sensations qu'on veut nous faire éprouver sont celles que nous éprouverions dans de pareilles circonstances. L'état habituel où se trouve le spectateur influe donc sur les dispositions qu'il apporte au théâtre, et comme il exige toujours plus qu'il n'a chez lui, il en résulte que, si dans sa vie privée il est habitué aux commotions fortes, il faudra que le drame l'agite plus fortement encore, pour l'intéresser. Telle est l'explication du théâtre engendré par la Révolution. Tel est le secret de la manière et du jeu effrayant de Talma. Soit préméditation, soit instinct, Talma joua toujours pour *ses contemporains*.

On le voit donc démentant la théorie que Diderot avait produite avant la Révolution et finalement payant de sa vie son jeu extraordinaire. Cet exemple mémorable par lequel l'auteur a magiquement démenti le critique, laisse la controverse ouverte sur l'une des plus intéressantes questions qui touchent au théâtre et à l'art oratoire.

DISTANCÉE LA JEUNE!

Voici votre Maître!

Évangile selon saint Maxien.

Les esprits inférieurs attaquent les gens, les esprits supérieurs n'attaquent que les choses.
ALEX. DUMAS FILS, cité par un Invectiviste.

Du haut de notre tour d'Ivoire.

Divers gentilshommes de lettres.

Quel que soit notre désir de laisser dans le coin pénombrel où elles moisissent les élucubrations de certains ratés de notre littérature, nous ne résistons pas au plaisir de donner à nos lecteurs le régal qu'offrait dans son numéro du 16 juin l'INDICATEUR DE PÉRUWELZ! Ce morceau réjouissant laisse loin derrière lui les essais en ce genre jusqu'ici parus et constitue un vrai modèle.

UNE ANTHOLOGIE BELGE

Correspondance bruxelloise.

Le gouvernement vient, nous assure-t-on, d'allouer un subside de 24,000 francs pour la publication d'une *Anthologie des auteurs belges*. Cette Anthologie comprendra quatre volumes : prose, poésie et théâtre; elle sera l'œuvre de quatre compilateurs, qui auront à se partager entre eux le secours du gouvernement et, en outre, ils auront la propriété complète de leur compilation et les bénéfices qu'en produira la vente.

Ces messieurs, en passe de devenir compilateurs quasi-officiels, sont :

MM. Camille Lemonnier, Edmond Picard, Emile Verhaeren et Georges Rodenbach.

Cette Anthologie, pour être une œuvre absolument nationale, une œuvre digne du patronage officiel, devrait être neutre dans le sens absolu du mot et complètement impartiale.

Or, si pas une seule œuvre de critique, même dans celles qui visent le plus à l'impartialité, n'existe sans porter l'empreinte de telle ou telle école, de telle ou telle influence, de telle ou telle passion, que sera-ce donc que cette nouvelle œuvre de critique?

Que serait-ce sinon le développement de ce cri lancé par l'école matérialiste et athée :

Nul n'aura de l'Esprit, hors nous et nos amis!

Nous allons y voir un plagiaire de Zola, un romancier athée, matérialiste et épicurien, l'auteur des *Concubines* (*sic*), CAMILLE LEMONNIER, faire la critique de Henri Conscience, ce romancier si profondément chrétien et spiritualiste, ce fidèle observateur des règles de l'honnêteté et de la pudeur. En un mot, nous allons assister à ce spectacle éœur (*sic*) d'un auteur dont les malpropres productions sont justement bannies des bibliothèques convenables, devenant le bourreau semi-officiel d'une de nos célébrités littéraires.

Nous allons y voir un homme à la réputation surfaite, un juriconsulte embrasseur des lauréats (1) de certain concours de beauté, un avocat à la cour de cassation souffletant dans la rue en dépit de la loi et du bon ton un plumitif fareur qui avait eu l'audace de le traiter tout crûment d'« imbécile », un homme niant par intérêt Dieu et l'enfer, EDMOND PICARD, faire la critique

(1) Pardon, pardon : les *lauréates*, s. v. p. Pas de confusion, Monsieur.

de penseurs tout aussi remarquables par leur foi ardente que par leur science profonde, tels que les Deschamps (*sic*), les Kurth et tant d'autres.

Nous allons y voir un ancien rédacteur de feu le *National*, cet égoût des insanités parisiennes ou anglaises, un littérateur de contrebande, incorrect au possible et qui dans une petite brochure qu'il vient de faire paraître sur M. Khnopff, a l'audacieuse ignorance d'écrire et de faire imprimer : « il s'hypocritise » : EMILE VERHAEREN, pour me résumer, qui donnera des leçons de littérature, de style et d'orthographe à des littérateurs éminents tels que les Baròn, les de Monge, etc.

Nous allons y voir enfin un cours d'honnêteté littéraire donné indirectement par GEORGES RODENBACK (*sic*), ce rimeur.

Le matin Catholique et le soir dolatre (*sic*)
Qui dine à l'Autel et soupe au Théâtre.

Ce poète, qui jadis catholique, publiait à la *Société de librairie catholique* un recueil de poésies, je ne dirai pas seulement chrétiennes, mais bien plutôt liturgiques et qui, maintenant après avoir perdu avec la foi le goût du beau, donne lecture au *Cercle artistique* de son *Livre de Jésus*, qui n'est, parait-il, qu'une scandaleuse et sacrilège parodie de l'œuvre des évangélistes inspirés.

Voilà quels sont les hommes qui sont, dit-on, chargés, et cela aux frais du gouvernement, de présenter et de discuter devant le public nos grandes illustrations littéraires !

Mais, dira-t-on : ils refouleront leurs passions, résisteront à leurs tendances vers tel ou tel système et feront une œuvre impartiale.

Allons donc ! où a-t-on jamais vu que les méchants soient parfois bons à quoique (*sic*) ce soit de bon ? Et supposant que ce soit possible, n'est-il pas de notre droit de dire :

Arrière, ceux dont la bouche
Souffle le froid et le chaud !

Non, non, ces sectaires partisans inféodés d'un principe, chérissent trop leur erreur pour l'abandonner ; porteurs d'un drapeau dissident ils saisiront à coup sûr cette occasion de faire valoir, sous le couvert de l'Etat, leurs prétendues réformes et se diront :

Nous chercherons partout à trouver à redire
Et ne verrons que nous qui sachent bien écrire.

Que le gouvernement subsidie et secoure les artistes et les littérateurs, c'est bien ; cet encouragement officiel est un hommage dû aux talents, aux vertus ; il anime les arts, il excite l'émulation ; mais il faut n'en user qu'à propos.

Il nous revient que des membres de la *Jeune Belgique* se proposent de protester par la voix (*sic*) de la presse contre l'organisation de ce comité littéraire. Ils prétendent que tout cela est encore une fois l'œuvre de M. Edmond Picard, un de ses membres dissidents qui voudrait user de ses ex-amis pour se faire un piédestal.

A ceux qui désirent connaître ces protestations, je leur conseille de lire l'*Artiste* qui a paru dimanche, ainsi que le prochain numéro de la *Jeune Belgique*.

Il y aura là de quoi s'intéresser (*sic*) (1).

* * *

Au moment où je termine cette correspondance, un littérateur

(1) Nous avons soigneusement respecté la prosodie et la syntaxe de l'auteur. Prière de ne pas imputer les pataqués variés de ce chef-d'œuvre aux compositeurs de l'*Art moderne*.

belge très au courant de notre mouvement littéraire me donne l'assurance que M. Edmond Picard a déjà reçu de différents auteurs belges des lettres lui défendant, et cela en vertu de notre récente loi sur la propriété littéraire, de publier quoi que ce soit de leurs œuvres dans l'*Anthologie* (2).

Voilà donc que cela commence à se corser ! CLOVIS M.

* * *

Et maintenant tirons les conséquences sous forme de

COROLLAIRES, MAXIMES ET RÉFLEXIONS MORALES

Dis-moi qui t'imite, je te dirai ce que tu vaux.

BAUDELAIRE.

* * *

La vie est trop courte pour rosser tout le monde ; il faut se résoudre à faire un choix parmi les avortons. On ne rencontre plus de ces grands gîlés d'antan qui fleurissaient d'une oreille rouge l'aride chemin du reportage.

LÉON BLOY, *la Grande Vermine*.

* * *

Un paillasse, au bal masqué, invectivait un monsieur en habit noir.

Après une première bordée, le monsieur, impassible, dit : Et après ?

Le paillasse, ayant repris haleine, recommença et, ayant lâché une nouvelle rasade, s'arrêta. On faisait cercle.

Le monsieur dit encore : Et après ?

Le paillasse hésita un instant. Mais comme un spectateur cria : Eh bien, eh bien ! il fit un effort et dégoisa quelques injures faiblissantes.

Le monsieur impitoyable dit : Et après ?

Le paillasse chercha par où fuir. Des murmures narquois s'élevaient. Eperdu, le malheureux ne trouva plus que ce mot : Imbécile. Alors on le hua. Le monsieur l'avait pris au collet et lui disait froidement en plein visage : Et après !

D'une brusque secousse, le pauvre se dégagea, rompit les rangs, et se mit à fuir, poursuivi dans les couloirs, les escaliers et la salle par cette clameur universelle : Et après ! Et après !

MONSELET.

* * *

Je dédaigne. C'est une des choses nécessaires de la vie que d'apprendre à dédaigner. Le dédain protège et écrase. C'est une cuirasse et une massue. Avoir des ennemis, c'est l'histoire de tout homme qui a fait une action grande ou créé une idée neuve. C'est la nuée qui bruit autour de ce qui brille. La renommée a des ennemis, comme la lumière a des moucherons. Ne vous en inquiétez pas : dédaignez. Ayez la sérénité dans votre esprit comme vous avez la limpidité dans votre vie. Ne donnez pas à vos ennemis cette joie de penser qu'ils vous affligent et qu'ils vous troublent. Il faut les porter comme un fardeau léger. Le dédain est une des formes de la force, la plus cruelle parce qu'elle est la plus méprisante. Soyez dédaigneux, soyez fort.

VICTOR HUGO.

(2) Le littérateur belge très au courant, se trompe. Jusqu'à présent (26 juin 1887) aucune défense, aucune lettre n'est arrivée ni à M. Edmond Picard, ni à ses consorts. Anne ! ma sœur Anne ! ne vois-tu rien venir ?

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Tribunal civil de la Seine (5^e ch.). — Présidence de M. Auzony. — 25 mars 1887.

DROIT D'AUTEUR. — COLLABORATION. — ALLOCATION. — INDIVISIBILITÉ.

L'allocation attribuée à deux artistes pour veiller à l'entretien et à la conservation de leur œuvre commune ne saurait représenter des appointements applicables à un service personnel. L'absence ou même le décès de l'un des collaborateurs ne modifie pas le caractère de l'obligation prise par leur co-contractant, qui reste tenu de verser à chacun d'eux la part qui lui revient dans cette allocation.

Poilpot et Lortat-Jacob c. la Société des Panoramas Marigny.

La Société des Panoramas Marigny s'est engagée envers MM. Poilpot et Lortat-Jacob, auteurs d'une toile qu'elle exploite, à leur verser annuellement 12,000 francs, payables mensuellement et par moitié à chacun d'eux, en rémunération des soins d'entretien et de conservation qu'ils prendraient de leur œuvre commune. En 1884, la somme fut réduite, de commun accord, à 6,000 francs par an. A partir de 1885, la société ne versa plus entre les mains de M. Lortat-Jacob que la moitié des appointements convenus, se prétendant libérée envers M. Poilpot parce qu'il avait quitté la France et qu'il ne pouvait par conséquent plus lui prêter ses services.

Assignation par les deux artistes, qui soutiennent qu'il ne s'agit pas dans l'espèce d'appointements personnels, mais bien d'une rémunération attribuée à la collaboration de deux artistes, et que dès lors la société n'a pas le droit de s'ingérer dans les conventions particulières intervenues entre les collaborateurs du moment que les clauses du contrat sont régulièrement remplies.

Le jugement a accueilli cette thèse, admise par la jurisprudence en matière d'œuvres musicales, mais qui n'avait, pensons-nous, pas encore été appliquée aux arts plastiques.

Voici les principaux motifs invoqués par le jugement :

« Attendu que de même que la société n'avait pas eu à rechercher quelle avait été la part de travail de chacun des deux artistes dans la composition et l'exécution de leur œuvre, de même aussi elle n'avait pas à rechercher si l'un et l'autre, ensemble ou séparément, donnerait son concours effectif à son entretien, pourvu que cet entretien fût assuré et obtenu ;

« Attendu que, dans ces conditions, l'allocation contestée ne saurait représenter des appointements mensuels applicables à un service personnel ; qu'elle constitue la rémunération de soins artistiques et matériels donnés pour l'entretien d'une œuvre commune, dont le prix et les accessoires étaient divisibles entre chacun de ses auteurs, sans que l'acheteur ait à intervenir dans leurs conventions relatives à leur collaboration, tant pour l'exécution que pour la conservation de leur œuvre ;

« Qu'ainsi l'absence de Poilpot, de même que son décès, qui auraient empêché son concours personnel à cet entretien, ne sauraient modifier le caractère de l'obligation prise par la société, qui reste tenue de verser à chacun des deux demandeurs la part qui lui revient dans cette allocation, quelle qu'en soit l'exagération.... »

La société est condamnée, en conséquence, à payer à MM. Poilpot et Lortat-Jacob les 8,500 francs représentant les mensualités échues, avec les intérêts du jour de la demande.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Instruments en cuivre.

Cornet à pistons. — Professeur : M. DUHEM. 2^e prix, M. Min-sart ; rappel de 2^e prix, M. Vilez.

Trompette. — Même professeur. 1^{er} prix, M. Maton ; 2^e, M. De Decker, 1^{er} accessit, MM. Hendrickx et Keyacrts.

Cor. — Professeur : M. MERCK. Rappel de 2^e prix avec distinction, M. Drouard ; 2^e prix avec distinction, M. Ruelle ; 2^e prix, MM. T'Kint et Semal ; 1^{er} accessit, M. Degroom.

Saxophone. — Professeur : M. BEECKMAN. 1^{er} accessit, MM. Fayt, Meuret et Joppart.

Instruments en bois.

Basson. — Professeur : M. NEUMANS. 1^{er} prix, M. Dom ; 2^e prix, M. Lenom.

Hautbois. — Professeur, M. GUIDÉ. 2^e prix, M. Nahon.

Clarinete. — Professeur : M. PONCELET. 1^{er} prix, M. Van den Abeele, par 53 points ; Imbert, par 52. Rappel de 2^e prix avec distinction à M. Morenie ; 2^e prix, M. Sergysels ; 2^e avec distinction, M. Robert ; 1^{er} accessit, MM. Tossens, par 38 points, et de Permentier, par 37.

Flûte. — Professeur : M. DUMON. 2^e prix avec distinction, M. Aerts ; 2^e prix, M. Massay ; 1^{er} accessit, MM. Carlier, par 38 points et Verboom, par 37.

Instruments à cordes.

Alto. — Professeur : M. FIRKET. 1^{er} prix, M. Debloec ; 2^e prix, M. Van Huffel ; 3^e prix, M. Van de Putte.

MEMENTO DES EXPOSITIONS

BARCELONE. — Du 15 septembre 1887 au 15 avril 1888. Les dates d'envoi seront annoncées ultérieurement.

BOULOGNE-SUR-MER. — Du 15 juillet au 30 septembre 1887. Demandes d'admission (accompagnées d'une souscription de 15 francs par œuvre exposée) avant le 5 juillet. Réception jusqu'au 15 juillet. S'adresser à la Direction de l'exposition internationale des Beaux-Arts, à Boulogne-sur-Mer.

BRUXELLES. — Salon triennal. Du 1^{er} septembre au 15 octobre 1887. Envois avant le 1^{er} août.

LE HAVRE. — Exposition des Amis des Arts. Du 23 juillet au 23 octobre 1887. Envois avant le 5 juillet.

PARIS. — Exposition des Arts décoratifs. Du 1^{er} août au 25 novembre 1887. Envois du 15 au 25 juillet.

SPA. — Du 10 juillet au 15 septembre 1887. Envois avant le 1^{er} juillet. Gratuité de transport (tarif 2, petite vitesse) sur le territoire belge pour les artistes invités. Trois ouvrages au maximum par exposant. S'adresser à la Commission directrice de l'exposition des Beaux-Arts, à Spa.

PETITE CHRONIQUE

Nous rappelons aux journaux qui nous empruntent des renseignements ou des articles entiers, l'art. 14 de la loi du 22 mars 1886 sur le droit d'auteur, ainsi conçu :

« Tout journal peut reproduire un article publié dans un

autre journal, A LA CONDITION D'EN CITER LA SOURCE, à moins que cet article ne porte la mention spéciale que la reproduction en est interdite. »

Cette observation s'applique notamment à nos *Chroniques judiciaires*, que nous retrouvons reproduites, mot à mot, dans certains journaux étrangers, et SIGNÉES d'un nom quelconque.

Nous avons reçu, au sujet de notre article critique sur l'exposition de notre excellent artiste Delsaux, au Cercle artistique de Bruxelles, une lettre très curieuse que nous écrit d'Ouwerkerk, en Zélande, un gentleman-farmer. D'une courtoisie parfaite et d'une grande chaleur d'expression, elle décrit ce beau pays qu'elle reproche au rédacteur de notre étude de ne pas suffisamment connaître et d'apprécier inexactement. Nous la publierons dans notre prochain numéro, si d'ici là notre cordial correspondant ne nous informe pas qu'il la tient pour confidentielle. Ce qui nous y plaît, c'est non seulement l'amour pour la terre natale, mais encore l'amitié et l'admiration pour le jeune peintre qui a constamment été l'objet de nos sympathies et à qui nous n'avons adressé nos critiques sincères que comme un témoignage d'intérêt, sans nous prétendre infallibles.

La *Richilde* de M. Emile Mathieu sera, selon toute vraisemblance représentée au théâtre de la Monnaie, au début de la prochaine campagne. On lui donnerait une mise en scène très soignée. L'un des peintres-décorateurs du théâtre irait, pour la composition des décors, s'inspirer dans la vallée de la Dendre, sur les rives de l'Escaut et sur les collines de Cassel où se déroule l'action. Le dessin des costumes serait confié à l'un de nos artistes les plus en vue, qu'on prierait de respecter le plus possible la vérité historique. Quant à l'interprétation, elle serait naturellement dévolue aux premiers sujets de la troupe. On désigne dès à présent M. Engel, qui remplirait le rôle d'Osbern, et M^{lle} Martiny, qui donnerait au personnage d'Odile un grand charme dramatique. Resterait le personnage principal. Si, comme on l'espère, M^{lle} Blanche Deschamps, que l'incendie de l'Opéra-Comique laisse actuellement sans emploi, est réengagée par les directeurs de la Monnaie, ce serait à elle que le rôle de Richilde serait donné. Sinon, il serait confié à M^{lle} Van Besten, la jeune débutante qui s'est fait remarquer lorsqu'elle remplaça, au pied levé, M^{lle} Balensi, dans le rôle de Fricka.

Un concours pour des emplois de violon solo, premiers violons, seconds violons, altos, etc., vacants dans l'orchestre du théâtre de la Monnaie, aura lieu dans les premiers jours du mois de juillet. S'adresser pour les détails à M. Jacquier, régisseur de l'orchestre, 147, boulevard Anspach.

Félicien Rops est en Belgique. Il pilote M. Pradel, rédacteur du *Sémaphore*, de Marseille. Voilà ce qui se peut nommer être *cièroué* comme un prince.

Félicien Rops a vu chez M. Puttemans-Bonnefoy un de ses dessins les plus extraordinaires : *la Genèse*. Il a approuvé sans réserve l'encadrement artistique et très original qui a été donné à cette œuvre acquise dernièrement par un amateur bruxellois.

Histoire du concours auquel fut soumis Théodore Van Berckel pour obtenir le titre de graveur général de la Monnaie à Bruxelles, par Georges Cumont. — Bruxelles, 1887, 20 pp. in-8°.

Le célèbre graveur en médailles hollandais Théodore Van Berckel prit part, en 1776, à un concours pour l'obtention du

titre de graveur général de la Monnaie, à Bruxelles, laissé vacant par la mort de Jacques Roettiers, décédé subitement en 1772. Il emporta la victoire et fut nommé graveur général par lettres du 29 septembre 1776. M. Georges Cumont, secrétaire de la Société de Numismatique belge, retrace dans la brochure qu'il vient de faire paraître les phases de ce concours et rectifie certaines erreurs historiques auxquelles il avait donné lieu. Un fac-simile de la médaille gravée par Van Berckel complète sa consciencieuse étude.

Le sculpteur Carrier-Belleuse vient de mourir à la manufacture nationale de porcelaines de Sèvres, dont il dirigeait les travaux d'art.

Il était né à Anisy-le-Château (Aisne), le 12 juin 1824, et avait fait ses premières études sous la direction de David d'Angers. Il débuta au Salon en 1851, mais ce n'est qu'après une interruption de six années, en 1857, qu'il commença à exposer régulièrement.

Parmi ses œuvres les meilleures citons : *Jupiter et Hébé*, *la Mort du général Desaix*, *Salve regina*, *le Messie*, *Entre deux amours*, le monument élevé à Nice à la mémoire de Masséna, les sculptures décoratives du Casino de Vichy, des groupes d'enfants à l'église Saint-Augustin, à Paris, les groupes qui servent de torchères au bas de l'escalier de l'Opéra; enfin, un très grand nombre de bustes, entre autres les portraits de C. Fechter, de M^{me} Marie Laurent, de F. Chiffart, de Jules Simon; celui de l'Empereur (1863); le buste en bronze d'Eugène Delacroix; ceux en terre cuite de Gustave Doré, de Théophile Gautier, de M^{me} Viardot.

Deux œuvres de Carrier-Belleuse figurent au Salon de cette année : *Le Portrait de M. le Général Boulanger*, buste bronze et marbre, et *Digne victorieuse*, statuette marbre.

M. Carrier-Belleuse était le père des peintres Louis et Pierre Carrier-Belleuse.

Un autre sculpteur connu, M. Lequesne, est mort le même jour à Paris.

Elève de Pradier, M. Lequesne avait obtenu, en 1843, le deuxième grand prix de Rome, avec *La mort d'Epaminondas*; l'année suivante il avait obtenu le premier grand prix, avec *Pyrrhus tuant Priam*.

Ce fut à son retour de Rome, au Salon de 1850, qu'il obtint son succès le plus retentissant avec son *Faune dansant*, qu'il exposa en bronze au Salon de 1852. Théophile Gautier en a dit : « Si l'on avait exhumé ce bronze vert-de-grisé de quelque fouille, les plus fins connaisseurs le jugeraient antique, et il figurerait au Vatican parmi les dieux de la mythologie qui le reconnaîtraient pour leur frère ».

Depuis, M. Lequesne a produit nombre d'œuvres estimables, mais rien n'a dépassé son *Faune dansant*, qui orne actuellement le Jardin du Luxembourg.

Parmi les œuvres les plus importantes de M. Lequesne, nous rappellerons : la statue du *Maréchal Saint-Arnaud*, aux galeries de Versailles. — *Jeune fille pesant des amours* (1859). — *Griffon ailé*, bronze destiné au Musée Napoléon à Amiens. — *Le docteur Laënnec*, statue bronze pour la ville de Quimper. — *Prêtres de Bacchus* (Salon 1868). — *Camulogène* (Salon 1870). — *A quoi rêvent les jeunes filles* (Salon 1874). — *Gaulois au poteau* (Salon 1876), etc.

On vient d'inaugurer deux nouvelles salles du Musée métropolitain de New-York. Dans ces salles ont été placés les deux chefs-d'œuvre offerts par le juge Hilton, l'ancien associé de Stewart : *1807*, de Meissonier, et *la Défense de Champigny*, de Detaille. On se rappelle que ces toiles faisaient partie de la collection Stewart, dont nous avons annoncé la vente.

L'ART MODERNE

SEPTIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature**, de **peinture**, de **sculpture**, de **gravure**, de **musique**, de **architecture**, etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité**. Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document **LE PLUS COMPLET** et le recueil **LE PLUS FACILE A CONSULTER**.

PRIX D'ABONNEMENT

Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des six premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

SCHAVYE RELIEUR

46, RUE DU NORD, BRUXELLES
RELIURES DE LUXE ET RELIURES ORDINAIRES
CARTONNAGES ARTISTIQUES

VIENT DE PARAÎTRE

SUR LES CÎMES

PAR OCTAVE MAUS

Un volume de bibliophile tiré à 60 exemplaires, tous sur papier vélin, avec une couverture raisin de couleur crème, et numérotés à la presse de 1 à 60.

CHEZ M^{me} V^e MONNON, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES

Prix : 2 francs

Envoi franco contre fr. 2-10 en timbres-poste

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Juin 1887.

GADE, N.-W., Op. 59, Sonate n° 3 p. piano et violon, fr. 6-90; Op. 62, Danses populaires scandinaves pour violon avec accompagnement du piano, fr. 6-90.

HOFMANN, H., Ballet p. piano à 2 m., tiré de l'opéra « Donna Diana », fr. 2-50.

NICODÉ, F.-L., Cézanne pour piano, fr. 1.

PALESTRINA, P., Six madrigaux choisis, publiés par P. Druffee, partition fr. 2-75.

RICHTER, ALFRED, Op. 5, Deux danses caractéristiques p. piano, n° 1 et 2 à fr. 2; Op. 7, Quatre miniatures pour piano, fr. 2-85.

ROSENHAIN, F., Op. 70, Sonate symphonique pour piano, fr. 3-75.

SCHUBERT, F., Op. 72, Jours passés, Cinq morceaux de fantaisie pour piano, fr. 9-70. (Se vendent aussi séparément.)

SCHUTZ, H., Œuvres complètes, Vol. III, Psaumes à plusieurs chœurs avec instruments, fr. 18-75.

JOUILLERIE ET ENCADREMENTS D'ART

M^{on} PUTTEMANS-BONNEFOY

Boulevard Anspach, 24, Bruxelles

GLACES ENCADRÉES DE TOUS STYLES
FANTAISIES. HAUTE NOUVEAUTÉ
GLACES DE VENISE

Décoration nouvelle des glaces. — Brevet d'invention.

Fabrique, rue Liverpool. — Exportation.

PRIX MODÉRÉS.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES PRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE

ÉCHANGE

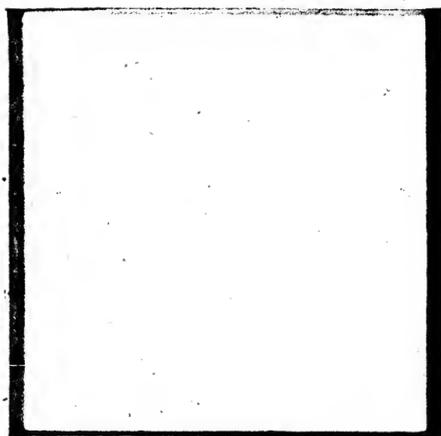
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

1887



JUILLET





L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

REPORTAGE POSTHUME. *Charles Baudelaire.* — LE SALON DE BRUXELLES. — CÉLESTIN NANTEUIL. *L'âge du romantisme.* — L'ANTHOLOGIE ET LE DROIT D'AUTEUR. — CONCOURS DU CONSERVATOIRE. — EN ZÉLANDE. — MÉMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS. — PETITE CHRONIQUE.

REPORTAGE POSTHUME

CHARLES BAUDELAIRE

Le livre de M. Eugène Crépet qui vient de paraître sur Charles Baudelaire appartient à ce reportage posthume auquel on s'est livré depuis quelque temps avec un manque de tact choquant vis-à-vis des grands morts de l'art et de la littérature. Ce pillage des tiroirs, cet épinglage des petits papiers, cette publicité sans limite donnée à des correspondances intimes, ces judas pratiqués dans l'alcôve ont quelque chose de douloureux et d'impie. Hier c'était Flaubert dont on profanait ainsi le souvenir ; aujourd'hui c'est Baudelaire.

Vraiment il serait temps de protester un peu haut et d'exiger du respect autour de telles mémoires, — comme on veut des grillages autour des statues et des tombeaux.

Qu'importent toutes ces indiscretions et ces détails sur les grands artistes disparus? Qu'importe leur vie? Leur vie, c'est le vase qui a contenu l'élixir d'or ou la pourpre liqueur de leur génie. Encore une fois, qu'est-ce que le vase, — qu'il fût en métal précieux piqué de vertus

comme de bijoux rares, ou qu'il fût en grossière argile, conservant la couleur et l'odeur de la coupable terre originelle, — pourvu que le breuvage divin ait été conservé et désaltère la soif spirituelle de l'Avenir!

A quoi peut-il servir de nous introduire dans le théâtre désormais fermé où leur vie s'est jouée pour nous conduire à travers des décors pâlissés, des lampes éteintes et des oripeaux vidés de gestes.

C'est donc avec une juste défiance que nous avons accueilli le volume nouveau paru sur Baudelaire et contenant outre sa correspondance inédite, quelques manuscrits posthumes, entr'autres une étude sur notre pays intitulée la *Belgique vraie* et un fragment inédit : *Mon cœur mis à nu.*

Certes, ici encore il y a bien des révélations affligeantes qu'il aurait mieux valu taire. Un sincère ami du poète n'aurait pas jugé à propos de raconter ses misérables amours avec Jeanne Duval, ses luttes contre l'égoïsme de sa famille, ses cruels embarras d'argent qui le faisaient ouvrir les bras, tout étendus, devant la vaste mer et s'écrier : « Je serais si heureux si je n'avais pas de dettes ! »

Mais à part cela, certains détails de l'ouvrage sont curieux et aideront à déchiffrer un peu plus complètement cette énigmatique figure de grand poète qui n'aura cependant jamais dit tout son secret.

Il avait pour cela un trop minutieux et trop constant souci d'étonner. Déjà, dès sa jeunesse, il voulait « être tantôt pape, mais pape militaire; tantôt comédien. »

Ce goût pour la comédie, pour les choses artificielles

s'exprima jusqu'au bout de sa vie dans la froideur compassée de sa politesse, dans son dandysme de toilette, recherchant des formes d'habit inusitées et des cravates imprévues, comme aussi dans sa joie énorme à mystifier ses semblables qu'il tenait dans un parfait mépris.

C'était là une des conséquences de sa nature malade, très perverse, volontiers féroce, et justement ce mépris des autres hommes, le mépris de leur bêtise plus encore que de leurs vices, lui inspirait ce désir de penser autrement qu'eux, d'aimer autrement qu'eux, de sentir autrement qu'eux.

Tout son idéal, c'était le contraire de l'idéal des autres.

... Enfer ou ciel, qu'importe!

Au fond de l'inconnu, pour trouver du nouveau!

Aussi n'a-t-il pas songé à exprimer dans sa poésie les lieux communs de l'humanité : l'amour, la famille, la patrie, la religion qui avaient servi de thèmes aux lyriques inspirations de Lamartine et d'Hugo.

Baudelaire s'attache à noter les sensations exceptionnelles, les nuances insoupçonnées, les sourdines des couleurs fanées et la mort des parfums orgueilleux ; il révèle, comme dit admirablement J.-K. Huysmans, la psychologie morbide de l'esprit qui arrive à l'octobre de ses sensations, raconte les symptômes des âmes requises par la douleur, privilégiées par le spleen ; montre la carie grandissante des impressions, alors que les enthousiasmes, les croyances de la jeunesse sont taris. Certes, il est en avance sur son temps ; il est malade, le premier, de cette glorieuse maladie de nerfs qui affectera tous les sensitifs artistes après lui : « J'ai cultivé mon *hystérie* », écrivait-il quelque part ; c'est-à-dire qu'il a une volonté d'exaspérer son mal et de s'y complaire ; ainsi le chrétien se contemple dans sa faute comme en un miroir brisé, et s'y pleure!

C'est là un effet du mysticisme de son âme toute grondante des foudres catholiques, qui garde vis-à-vis d'elle-même l'effroi d'une église où s'agitait un possédé. Cruauté d'inquisiteur, tristesse d'un pâle évêque exorcisant, tel il se penche lui-même sur la faute de sa vie. C'est ainsi que la gloire lui paraît bientôt vaine : ce qu'il importerait, c'est d'être un héros ou un saint pour soi-même!

Quant aux femmes, elles lui apparaissent comme les formes séduisantes du Diable.

Ailleurs, à propos de la volupté, il dit cette chose curieuse : c'est que tout son délice provient de la conscience de *faire le mal*.

A coup sûr, ce n'est pas là une religion orthodoxe, mais sa sensation est toujours conforme à la théorie catholique du péché et de la perversité humaine. Il s'en confesse lui-même quand il dit qu'il a mis dans les *Fleurs du Mal* tout son cœur, toute sa pensée, toute sa reli-

gion *travestie*, — c'est-à-dire une religion autre, agrandie, plus morne, plus sévère et plus impitoyable, à la façon des croyances espagnoles où les autels sont des bûchers.

En somme, c'est une religion *restaurée* — et c'est ainsi qu'elle sera nouvelle, — de la même façon que pour la forme, il renouvellera sa langue en restaurant les mots dans leur signification originelle, latine. Et c'est là le vrai moyen, Rivarol l'a dit, pour arriver à des choses neuves en littérature. Il faut déplacer les expressions.

Baudelaire a déplacé aussi les sensations dans ses curieuses déformations, transpositions de sens, correspondances d'art :

Son haleine fait la musique
Comme sa voix fait le parfum!

Et ailleurs il dit encore :

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme le hautbois, verts comme les prairies.
Les parfums, les couleurs et les sons se répètent!

Certes, il y avait là-dedans du procédé, quelque chose d'arbitraire, de volontaire, mais Baudelaire n'est-il pas avant tout un génie de volonté, discutant chaque vers avec lui-même, écrivant d'abord ses poèmes en prose, alignant plusieurs images pour la même idée et finissant par n'en choisir qu'une seule après un lent triage, tout cela combiné avec minutie et avec calme. Il commet des adjectifs avec préméditation. Chaque poésie, calculée, a la rigidité précise d'un théorème.

Du reste, il y a quelque chose de *mathématique* dans l'esprit et dans l'œuvre de Baudelaire. On en trouve ci et là plus d'un exemple. Ainsi il dit quelque part à propos d'un vieillard :

... Son échine
Faisait avec sa jambe un parfait angle droit.

Ailleurs, dans les *Petites Vieilles*, il écrit encore :

Il me semble toujours que cet être fragile
S'en va tout doucement vers un nouveau berceau.

A moins que, méditant sur la géométrie,
Je ne cherche, etc.

Certes, nous sommes loin de l'océan furieux qui gronde dans l'inspiration d'Hugo, et de Lamartine, ce lac mélancolique dans un isolement de verdure.

Chez Baudelaire il n'y a ni scorie, ni trop plein : le poète fait l'effet d'un calculateur, disposant ses strophes en savant ingénieur ès-rimes, comme des barrages réguliers où miroite une inspiration toujours égale.

Toutes ces choses se précisent et se comprennent mieux encore après avoir lu le nouveau livre de souvenirs qu'on vient de publier.

Quant au chapitre relatif à la Belgique, il est douloureux pour nous ; notre pays y est jugé sévèrement : « Horrible monde ; peuple inepte et lourd, trop bête pour se battre pour des idées ; ici, pas une âme qui *parle* ; il faut être grossier pour être compris ; on ne pense qu'en commun, en bandes ».

Malheureusement, bien de ces critiques sont cruellement vraies et nous le savons plus que personne, nous qui travaillons comme en exil aussi, dans ce pays, sans jamais sentir le cri de notre labeur nous revenir en échos multipliés.

Cependant, il convient de dire que Baudelaire nous a presque jugés en *ennemi* : il était malade, aigri, et n'avait trouvé ici que déboires : personne, à peu d'exception près, ne s'était même douté qu'il y eût dans Bruxelles à ce moment un des plus nobles et des plus puissants esprits du siècle.

Mais qu'importent ces misères ! Baudelaire est entré fatalement, comme cela devait, dans l'immortalité définitive.

C'est de lui qu'est sortie toute la génération littéraire actuelle ; c'est lui qu'elle a étudié, pratiqué avec ferveur, c'est lui qu'elle décalque et qu'elle imite ; c'est pour l'avoir lu qu'elle a gardé pour toujours l'envie de pleurer ; et il semble qu'il ait lui-même été pour elle ce qu'il dépeint la Lune dans un de ses poèmes en prose : une atmosphère phosphorique, un poison lumineux ; et que lui aussi, lumière vivante, ait pensé et lui ait dit, à cette génération qui devait le suivre :

« Tu subiras éternellement l'influence de mon baiser. Tu seras belle à ma manière. Tu aimeras ce que j'aime et ce qui m'aime : l'eau, les nuages, le silence et la nuit ; la mer immense et verte ; l'eau informe et multiforme ; le lieu où tu ne seras pas ! »

Dorénavant il ne sera plus seulement admiré ; il sera aimé aussi, car dans ce nouveau livre on nous le montre avec une si réelle détresse d'âme, avec des arrière-lueurs de bonté si imprévues, qu'il apparaît désormais nimbé d'une mélancolie plus attachante, montrant sa poitrine ouverte, comme dans les images du Sacré-Cœur, avec son âme traversée par toutes les douleurs et les amours navrantes et les déboires de sa vie, comme par des couteaux cruels qui ne dérangent même pas sa couronne d'impérissables épines.

LE SALON DE BRUXELLES

Les mesures prises par la Commission du Salon : suppression des médailles, admission limitée à un chiffre d'œuvres restreint, ont nécessairement provoqué dans certains milieux, où toute initiative prise par autrui provoque une hostilité systématique, une bordée d'aigres récriminations. Les uns protestent contre la suppression des récompenses, les autres déclarent, d'un ton dédaigneux, qu'en prenant cette attitude la Commission n'a fait que ressusciter une vieille idée et qu'elle n'a, par conséquent, pas le droit de s'en attribuer le mérite.

C'est toujours ainsi qu'en Belgique on accueille les innovations, et le phénomène est trop fréquent pour qu'il puisse nous étonner. En déclarant solennellement qu'il est depuis longtemps question de supprimer les distributions de prix qui assimilaient

les Salons de peinture aux écoles primaires, on enfonce, il est vrai, une porte ouverte : tout le monde sait que cette mesure est réclamée avec insistance par tous les artistes qui ont quelque souci de la dignité de leur art. Comme nous le rappelions il y a quinze jours, *l'Art moderne* a déjà fait vivement campagne, en 1885, en faveur de cette idée.

Nous publiâmes à cette époque une série de documents intéressants, et notamment des extraits du discours prononcé par M. Edouard Fétis à l'Académie le 28 octobre 1883, une lettre de M. Louis Gallait, datée du 14 août 1882, et le vœu émis, DÈS LE 3 AVRIL 1872 (!) par les membres artistes du Cercle artistique de Bruxelles en vue de la suppression des médailles, « source incessante de difficultés, de compétitions, de rivalités et d'injustices ».

Proposée lors du Salon international d'Anvers, la mesure ne fut pas adoptée. Aujourd'hui l'idée a fait son chemin, et nul n'a songé à la combattre. Elle ne trouve d'adversaires que parmi les trainards qui marchent à la suite de l'armée artistique et sont pour elle une entrave constante.

Quant au principe adopté de se montrer sévère pour l'admission, nous l'approuvons, de même, sans réserve. Il y a trop longtemps qu'on encombre les expositions de productions qui n'ont aucun titre à être présentées comme œuvres d'art. Tant pis pour les faux talents, les ratés, les médiocres, les amateurs, les demoiselles qui peignent sur porcelaine et les messieurs qui enluminent des écrans. Il est temps, si l'on veut sauver les Salons d'une catastrophe, qu'on veille scrupuleusement aux éléments qui les composent.

Il est à craindre que le remède soit tardif et que les expositions officielles, minées par l'anémie, n'aient plus qu'une existence de courte durée. Depuis plusieurs années déjà les Jeunes s'abstiennent d'y prendre part. Ils ont porté la lutte sur d'autres champs de bataille et se vengent des dédains avec lesquels on les accueillait jadis, en opposant au Salon des expositions privées qui en balancent l'intérêt, même dans les préoccupations de la foule. D'autres artistes ont refusé de se mêler aux intrigues de tout genre que faisait naître la compétition des candidats aux médailles, aux décorations, aux subsides, aux commandes de l'Etat. D'autres, enfin, écœurés du favoritisme qui donnait aux plus plates enseignes des places d'honneur, ont fui la promiscuité des barbouillages qui encombraient la cimaise. Il n'est pas nécessaire de citer des noms : ils sont dans la mémoire de tous.

Pour sauver le malade, on a résolument coupé le membre gangrené. Attendons le résultat de l'opération. Si le patient succombe, ce ne sera pas faute de soins.

CÉLESTIN NANTEUIL

L'Age du romantisme

La publication, par l'éditeur Monnier, de *l'Age du romantisme*, et non pas de *l'École romantique*, comme on eût pu écrire, débute par une étude sur Célestin Nanteuil. Tous ceux — combien rares sont-ils ! — qui connaissent et aiment le si particulier aquafortiste, attendaient curieusement sa mise en lumière. Gautier l'avait jugé, jadis, bienveillamment, comme il jugeait tout ; Baudelaire avait laissé tomber sur lui une phrase corrosive ; Goncourt, dans son journal, note : « Bougival, son inventeur ç'a été Célestin Nan-

teuil, qui eut le premier canot ponté dans le temps où les bourgeois venaient s'y promener en bateaux plats », etc.

M. Philippe Burty, sans toutefois s'enthousiasmer, fixe mieux la silhouette du peintre et du graveur. Et rien que débiter par son portrait et son histoire, alors que d'autres artistes romantiques chronologiquement le précèdent, n'est-ce pas lui assigner cette première place, due ?

Il nous a été donné de rencontrer, chez un collectionneur, l'œuvre presque complet de Célestin Nanteuil. Manquaient seules quelques rares eaux-fortes : les *Cercueils de Lucrece Borgia* et le frontispice d'*Albertus*. Examen favorablement décisif; Nanteuil est un maître sinon puissant, étonnamment original, certes.

Ses compositions doivent se juger d'ensemble. Rien ne tient en détail : les personnages ont des corps, des bras, des têtes impossibles; ils ne sont ni d'aplomb, ni complets, ni achevés. Le plus fantastique équilibre déhanche leurs marches et leurs poses. Au point de vue Bouguereau, ils témoignent d'une folie d'art incontestable. Et de même, l'architecture des frontispices est invraisemblablement fantaisiste, ne se réclame d'aucun style, ne se scelle d'aucune tradition classique.

Néanmoins comme la plus mince eau-forte de Nanteuil prend, soudainement, toute une vie de lumière à travers la débâcle du dessin, à travers l'enchevêtrement des traits et des lignes, grâce à ses noirs profonds, velourés, merveilleux comme des feux, mystérieux aussi, grâce à ses blancs brusques, entiers, blancs de flambeaux et de soleils, vibrants comme des scintillements de miroirs. Les gravures, surtout celles qui commentent ou résument les œuvres littéraires, évoquent de magnifiques choses anciennes où du cristal, des bois rares et des pierres se juxtaposeraient parmi des enroulements de filigrane et des torsions de métaux. Elles sont délicates et fortes, frêles et massives, compliquées et nettes. Elles ont le charme des rêves et des bijoux.

Célestin Nanteuil est avant tout aquafortiste. Lithographe, il se banalise. Le côté métallique et orfèvre de ses planches s'atténue. La pierre douce, spongieuse, molle, ne convient pas à sa manière. Inutile d'y chercher trace de ces mille traits fins, fils d'araignée, ficelles de pantin, rayons cristallisés de lune, de ces points minuscules, qui semblent des piqûres et qui sont des yeux ou des bijoux, de ces larges et harmonieux contrastes de couleurs, que les maîtres espagnols semblent avoir révélés aux modernes.

Si Célestin Nanteuil tient de quelqu'un, c'est de Goya ou de Velasquez. Son *portrait de Petrus Borel* pourrait être signé Don Diego et telle planche rappelle, à première vue, quelques scènes des *Maux de la Guerre*. Aussi parfois — exemple ? *La Mort du Religieux* — l'influence rembranesque luit-elle. Voir l'ange agenouillé, à gauche.

On sait le dévouement et l'admiration de Nanteuil pour Hugo. M. Burty raconte leur voyage avec M^{lle} Juliette qui jouait la Negroni dans *Lucrece* et dont le poète s'était épris. Tout le caractère, bon, fidèle, timide, du graveur se marque dans cette course aux clochers de France. Lui, au reste, n'aima jamais qu'une femme : Madame Dorval.

Il a vécu trop longtemps. Après son artistique emballée romantique, au bon vent clair et auroral, il a conduit sa barque en des marais académiques et stagnants. Il est mort, à Dijon, professeur de nous ne savons quoi.

Son œuvre se réduit à une cinquantaine d'eaux-fortes, rares et éclatantes, juste de quoi tenter et satisfaire les goûts de quelques collectionneurs avisés et délicats. Elle tient en un album. Sa

plus marquante mais non plus caractéristique œuvre est la *Butte Montmartre*. On songe à Balzac en l'examinant, à un de ses héros, Rubempré ou Rastignac que Gavarni dessina plus tard.

Au total, Célestin Nanteuil demeure le plus grand illustrateur du premier romantisme français.

L'ANTHOLOGIE ET LE DROIT D'AUTEUR

Parmi les innombrables aneries auxquelles a donné naissance la décision prise par le gouvernement de publier une Anthologie d'écrivains belges, il est une erreur juridique que nous croyons utile de redresser.

On a prétendu que les auteurs avaient le droit de s'opposer à ce que des extraits de leurs œuvres fussent insérés dans le recueil en question.

Il n'en est rien.

Pareille prohibition serait sans effet, et si elle était notifiée aux écrivains chargés de préparer le recueil de notre littérature nationale, ceux-ci n'auraient pas à en tenir compte.

La loi du 22 mars 1886 sur le droit d'auteur est très précise sur le point de droit qui nous occupe, et les discussions qui ont précédé le vote à la Chambre sont tout aussi formelles.

L'art. 13 porte en effet : « *Le droit d'auteur n'exclut pas le droit de faire des citations lorsqu'elles ont lieu dans un but de critique, de polémique ou d'enseignement* ».

Une discussion s'est engagée, à la séance du 23 novembre 1885, sur la portée qu'il fallait donner à cet article, proposé par le gouvernement. M. de Kerckhove de Denterghem ayant formulé un amendement ainsi conçu : « *Le droit d'auteur n'interdit pas la publication d'extraits ou de morceaux entiers d'un ouvrage, pourvu que cette publication soit spécialement appropriée ou adaptée pour l'enseignement, ou qu'elle ait un caractère soit critique, soit scientifique, soit de polémique* », cet amendement fut rejeté parce qu'il fut entendu que la Chambre donnait au mot *citations* le sens le plus large.

Voici textuellement les paroles de M. Beernaert, ministre des finances, en réponse à la proposition de M. de Kerckhove. Le principe y est nettement précisé.

M. BEERNAERT, ministre des finances. — Je me demande s'il est bien nécessaire de substituer aux mots « droits de citation », ceux-ci : « publication d'extraits ou de morceaux entiers d'un ouvrage » ? Et quelle différence faites-vous entre des extraits et des morceaux entiers, s'ils sont tirés d'un ouvrage, c'est-à-dire extraits ?

M. WOESTE. — Il y a une grande différence, par exemple, entre la publication d'une poésie complète de Victor Hugo et la citation de quelques vers de ce poète.

M. BEERNAERT, ministre des finances. — Quand le projet de loi maintient le droit de citer, cela ne doit pas se borner à quelques lignes. (*Interruption.*) Semblable interprétation serait dans tous les cas bien loin de la pensée qui a dicté les mots « droit de citation ».

Nous voulons que l'on ait le droit de citer, même en reproduisant des passages entiers, pourvu que l'on agisse non dans le but de contrefaire mais d'enseigner, de critiquer ou de contester.

L'honorable M. de Kerckhove ajoute encore le mot « scientifique » ; il me paraît inutile. Une citation d'un caractère « scientifique » ne peut qu'avoir un des buts indiqués : elle se fera toujours dans une pensée de critique, de polémique ou d'enseignement.

Je crois donc, qu'au fond, il n'y a pas de différence entre la pensée

qui a inspiré les deux textes; et celui du gouvernement me semble mieux ou, si l'on veut, moins mal rédigé.

Cette explication, déjà claire, fut confirmée par la suite de la discussion, ainsi qu'on va le voir. Le discours de M. Woeste et la réponse du ministre sont décisifs.

M. WOESTE. — Messieurs, j'étais tenté de croire que la rédaction de l'honorable M. de Kerckhove valait mieux que celle du gouvernement parce qu'elle levait un doute, et je regrette que celui-ci n'ait pas été éclairci par les explications qui ont été échangées. C'est pourquoi je me permets de solliciter des explications plus complètes.

Les mots « droit de citation », qui se trouvent dans la rédaction proposée par le Gouvernement, impliquent incontestablement quelque chose de restreint.

On fait une citation à l'appui de ce qu'on dit soi-même, d'une thèse que l'on développe, d'une preuve qu'on apporte, etc. Mais publier des extraits ou des morceaux provenant d'autres auteurs, ce n'est plus faire des citations, c'est faire une publication spéciale.

Ainsi par exemple, JE SUPPOSE QUE QUELQU'UN FASSE UN RECUEIL DE POÉSIES DESTINÉES A LA JEUNESSE, AUX ÉCOLES, ET QUE, DANS CE RECUEIL, ON INSÈRE, INDÉPENDAMMENT DE POÉSIES ANCIENNES, DES POÉSIES CONTEMPORAINES empruntées, par exemple, à Lamartine ou à Victor Hugo. On ne peut pas considérer ces extraits comme de simples citations; ce sont des publications d'extraits.

Ces publications sont-elles interdites? Je ne le crois pas; et c'est pourquoi je préférerais la rédaction de l'honorable M. de Kerckhove, qui était plus large et comprenait le droit que je viens de viser dans mes observations.

Je veux bien ne pas insister sur l'adoption de l'amendement de l'honorable membre; mais c'est à la condition qu'on fournisse une explication bien nette sur ce point.

En d'autres termes, sera-t-il permis désormais, sous le titre de choix de morceaux de morale ou de leçons de littérature, ou sous tout autre titre du même genre, de publier, dans des ouvrages spéciaux, des extraits, non seulement de poètes ou de prosateurs des siècles passés, mais encore de poètes ou de prosateurs contemporains?

S'il en est ainsi, et je crois qu'il doit en être ainsi, il me paraît incontestable que la rédaction de M. de Kerckhove est préférable; mais la disposition proposée par le gouvernement pourrait, de son côté, être maintenue si elle était complétée.

M. BEERNAERT, ministre des finances. — NOUS SOMMES D'ACCORD AU FOND.

La question a été examinée au Congrès d'Anvers, et l'on s'y est trouvé d'accord pour reconnaître qu'il est permis de reproduire dans un but d'enseignement ou de critique des extraits d'un ouvrage. C'est donc en ce sens que les mots « droits de citation » ont été employés...

Quoi qu'il en soit, si l'on croit qu'il pourrait y avoir à ce sujet quelque doute, il serait aisé de le lever en disant: « Le droit de l'auteur n'exclut pas le droit de faire des citations ou de reproduire des morceaux entiers ».

Mais je crois que cette addition serait surabondante, puisqu'il est bien entendu que le mot « citation » ne doit pas être interprété restrictivement.

M. DE KERCKHOVE DE DENTERGHEM. — Du moment qu'il est admis qu'on entend par citation non seulement des extraits mais des morceaux entiers... (Interruption.)

M. BEERNAERT, ministre des finances. — J'entends dire derrière moi qu'il vaudrait mieux ajouter le mot « extrait ». Je n'y fais pas d'objection.

L'article porterait donc: « Le droit de faire des citations ou des extraits ».

L'article, ainsi rédigé, fut adopté.

Si la loi ne reproduit pas les deux termes *citations* et *extraits*, c'est que lors du second vote, à la séance du 8 décembre, M. De Volder, ministre de la justice, fit observer que tout le monde étant d'accord sur le sens et la portée à donner à la disposition, il était inutile d'ajouter au mot *citations* le mot *extraits*, qui est implicitement compris dans le premier de ces deux termes.

La prétention des petits grands hommes qui se haussent sur leurs talons pour déclarer d'un air rogue qu'ils refuseront une autorisation que personne ne songe à leur demander est assez grotesque, comme l'est d'ailleurs toute la campagne qu'on mène contre la mesure généreuse et utile du gouvernement. Elle a fait sourire les jurisconsultes. Elle amuse surtout ceux qui pensent que cet apparent dédain, proclamé avec une table de café pour tribune, cache l'inquiétude d'être oublié et l'âpre désir d'augmenter de son nom la liste des élus.

L'article ci-dessus était écrit quand *l'Art moderne* a reçu, comme tous les journaux apparemment, une *lettre-circulaire*, dont le signataire se qualifiant *éditeur et écrivain*, et déclarant agir au nom de ses confrères et amis qui partagent ses idées, prie le Ministre des Beaux-Arts d'empêcher que la loi soit pratiquée avec le sens que lui ont donné ceux qui l'ont faite.

A ce verbiage, panaché de gros mots, comme « l'intérêt des contribuables » (pardon, ceci est d'un autre), « la contrefaçon littéraire », on peut répondre en peu de mots.

Qui sont ces confrères et amis? Quand on les connaîtra on verra s'il est opportun de leur faire place dans une œuvre destinée à exposer le mouvement littéraire en Belgique depuis 1830, non pas en signalant tous ceux qui ont taquiné la littérature, *bone Deus!* mais les écrivains qui ont une valeur artistique sérieuse.

Nous écrivions récemment, parlant du même sujet: « Il est des convives équivoques qu'on met par convenance sur la liste de ses invités, mais dont on se réjouit d'être débarrassé quand ils ont le bon sens de refuser ». Eh bien! lorsque ces intransigeants seront connus autrement que par cette appellation vague: « Les confrères et amis qui partagent les idées de quelqu'un qui se dit à la fois éditeur et écrivain », nous saurons s'il convient de leur faire l'honneur d'insister ou s'il y a lieu de les soumettre à une prétention aussi silencieuse que polie, dans la forme.

Elles sont vraiment comiques les prétentions des vaniteux naïfs qui s'imaginent qu'on ne saurait, sans leur emprunter quelques morceaux, faire une histoire de la littérature.

Nous le répétons: préoccupation de sortir d'une pénombre où l'on se sent moisir, pas autre chose. Qu'ils y restent: BÉNISSEZ LE HASARD ET LAISSEZ-NOUS TRANQUILLES.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Instruments à cordes (suite) (1).

Contre-basse. Professeur: M. VAN DER HEYDEN.
1^{er} prix avec distinction: M. Eeckhoutte; 1^{er} prix: M. Sury;
2^e prix: M. Jadot; 1^{er} accessit: MM. Aerts et Mondalt.

Violoncelle. Professeur: M. JACOBS.
1^{er} prix par 53 points: M. Sansoni; 1^{er} prix par 52 points:
M. Schoofs; 2^e prix par 42 points: M. Merck; 2^e prix par

(1) Voir notre dernier numéro.

40 points : M^{lle} M. Schmidt; 1^{er} accessit par 39 points : M. Rothentheisler; par 37 points : M. Smit; par 36 points : M. Van Dessel.

Musique de chambre pour instruments à archet.

Professeur : M. ALEX. CORNÉLIS.

1^{er} prix, par 52 points : M. Queeckers; par 50 points : M^{lle} Von Netzer et M. Adams. Rappel avec distinction du 2^e prix obtenu en 1886 : M. Van de Putte; 2^e prix avec distinction : M. Schoofs; 2^e prix : MM. Merck et Fiévez; 1^{er} accessit : M^{lle} M. Schmidt.

Violon.

Professeurs : MM. COLYNS et CORNÉLIS.

1^{er} prix avec distinction : M. Lejeune, par 57 points; M. Queeckers, par 55; 1^{er} prix : M^{lle} von Netzer; 2^e prix : M. Carnier, par 43 points; M. Fiévez, par 42; M^{lle} Lambiotte, par 40; 1^{er} accessit : M. Franck, par 39 points; M. Biermasz, par 37.

Piano (hommes).

Chargé du cours : M. DE GREEF.

2^e prix : M. Henusse; 1^{er} accessit : M. Jonas.

EN ZÉLANDE

Ouwerkerk, 24 juin 1887.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

J'ai reçu, par l'intermédiaire de M. Delsaux, le numéro de *l'Art moderne* dans lequel est faite la critique de son exposition au *Cercle artistique*.

La critique est une chose à subir sans murmurer par un artiste, et je connais assez l'excellent garçon dont vous parlez pour savoir qu'il ne se rebiffera pas. Mais une chose qui a dû l'étonner, c'est votre description de la Zélande.

Il y a confusion, Monsieur. Vous avez pu voir la Hollande mais il semble que vous n'avez pas compris la Zélande. Ces pays sont aussi différents d'aspect, que l'Ardenne et la Flandre.

Le delta formé aux bouches de l'Ooster et du Wester Schelde, est absolument autre comme température, formation, couleur que les contrées diverses baignées par le Rhin et la Meuse en Hollande.

Notre belle terre de Zélande, conquise par la patience, le courage et la ténacité, non pas sur l'eau calme comme en Hollande, mais sur la mer farouche, qui nous enlève nos digues avec des colères folles dans des assauts formidables, notre Zélande est un pays maritime.

Ici point de petits canaux où dorment les bateaux et les bacs, point de villages aux pignons blancs et roses, point de jardins de tulipes et de brouillards matinaux enveloppant de longues drèves dans un repos absolu.

La mer qui frappe nos dunes, qui rouge nos digues, solides comme des forts, la mer nous domine. Le vent soit du sud, de l'ouest ou du nord, vient de la mer et nous enlève brume, aspect joli et coloration blonde, et souvent nos récoltes.

La Zélande, terre riche et pauvre, mais toujours puissante dans son aspect farouche, semble avoir gardé l'empreinte des rudes hommes qui l'ont conquise.

Ah! si vous aviez parcouru les polders labourés s'allongeant en sillons et sillons infinis vers l'horizon, sous le soleil ou la pluie, si par les bourrasques de l'hiver, vous aviez été dans les neiges couvrant marais et fossés, si vous vous étiez assoupi par les midis de juin sous un ciel implacablement bleu aux bords des marais aux relents phosphoreux, vous n'auriez point parlé de l'aimable et charmant aspect d'un pays rose et bleu, que je ne connais pas.

Et ce qui me pèse le plus c'est que vous ayez vanté une étude, une simple esquisse, du *village* (de la ville) de Zierhzee, dans laquelle je ne trouve, moi, aucune des qualités mâles et fortes qui sont la dominante de l'art de Delsaux et que d'aucuns appellent de la brutalité.

Et vraiment, me direz-vous, de quel droit relevez-vous cette critique? Du droit que me donnent ma nationalité, ma naissance au sein de ces polders, et ma jeunesse passée en longues contemplations, le ventre dans l'herbe ou le corps grelotant sous les après bisés de l'hiver, du droit que j'ai de relever une relation inexacte d'un pays que j'adore et qui est le mien. Ajoutez à cela la sympathie que j'ai pour les efforts de Delsaux, étant artiste moi-même et cherchant dans une voie différente à rendre l'âpreté, les douloureuses convulsions des ciels et de la mer, et la poésie rude et sauvage de ce pays du Duiveland-Schouwen.

Maintenant tout cela est sans rancune, Monsieur; un débat courtois sur des matières d'art est la plus précieuse chose que je connaisse. Et croyez-moi, Monsieur, venez voir nos polders. Delsaux y sera bientôt, et nous aurons un réel plaisir à vous montrer et le pays et les aspects que vous ne connaissez pas. La terre que j'aime, que je cultive (j'exploite une ferme ici), sera dans toute sa splendeur et j'espère ajouter à l'urbanité de l'artiste, la franche et cordiale hospitalité d'un fils des polders.

J. VAN DER HAVE, CR.

Bien rugi, Zélandais!

Nous avons visité la Zélande plus d'une fois, mais aux beaux jours. Puis chacun voit la nature selon son tempérament, suivant ses impressions de l'heure présente. N'importe. Nous acceptons le rendez-vous et nous irons sur le pré, bientôt, aimable contradicteur.

MEMENTO DES EXPOSITIONS

BOULOGNE-SUR-MER. — Du 15 juillet au 30 septembre 1887. Demandes d'admission (accompagnées d'une souscription de 15 francs par œuvre exposée) avant le 5 juillet. Réception jusqu'au 15 juillet. S'adresser à la *Direction de l'exposition internationale des Beaux-Arts, à Boulogne-sur-Mer*.

BRUXELLES. — Salon triennal. Du 1^{er} septembre au 1^{er} novembre 1887. Envois avant le 1^{er} août.

BRUXELLES. — Concours de Rome (musique). — 20 juillet. Inscriptions jusqu'au 11 juillet, à 4 heures, au Ministère de l'Agriculture. *Deux conditions requises : être Belge et avoir moins de 30 ans au 20 juillet.*

BRUXELLES. — Concours de l'Académie. — *Peinture* : Carton d'une frise décorative à placer à 5 mètres d'élévation. Sujet : « Les Nations du globe apportant à la Belgique les produits de leurs sciences, de leurs arts et de leur industrie. » Les cartons sur châssis) devront avoir 0^m,75 de haut sur 2^m,25 de développement. Prix : 4,000 francs.

Gravure en médailles. — Médaillon préalable à une médaille destinée aux lauréats des concours ouverts par l'Académie. Diamètre : 0^m,50. Les concurrents fourniront la face et le revers. Prix : 600 francs.

Remise au secrétariat de l'Académie avant le 1^{er} octobre 1887 (Palais des Académies, rue Ducale).

Les auteurs inscriront sur leur œuvre une devise qu'ils reproduiront dans un billet cacheté renfermant leur nom et leur adresse.

BRUXELLES. — Concours pour la chaire de professeur de peinture de bois et de marbre, créée à l'école des arts décoratifs annexée à l'Académie royale des Beaux-Arts. Le 17 juillet, au local de l'Académie. Conditions à la division de l'instruction publique et des beaux-arts, rue du Lombard, 25.

BUENOS-AYRES. — Exposition exclusivement belge. En septembre. *Gratuité de transport* pour les ouvrages admis.

LE HAVRE. — Exposition des *Amis des Arts*. Du 23 juillet au 23 octobre 1887. Envois avant le 5 juillet.

PARIS. — Exposition des *Arts décoratifs*. Du 1^{er} août au 25 novembre 1887. Envois du 15 au 25 juillet.

SPA. — Du 10 juillet au 15 septembre 1887. Envois avant le 1^{er} juillet. *Gratuité de transport* (tarif 2, petite vitesse) sur le territoire belge pour les artistes invités. Trois ouvrages au maximum par exposant. S'adresser à la *Commission directrice de l'exposition des Beaux-Arts*, à Spa.

PETITE CHRONIQUE

Nous n'avions pas cru devoir parler actuellement du projet que forme un groupe de musiciens, de littérateurs et d'amateurs d'art, de créer à Paris un théâtre exclusivement consacré au drame lyrique. La société qu'on fonde à cet effet n'étant encore qu'en voie de formation, il nous avait paru préférable d'attendre sa constitution définitive qui aura lieu après les vacances. Mais un journal bruxellois ayant, à deux reprises, annoncé la chose, d'une façon inexacte d'ailleurs, nous nous croyons autorisés à sortir de la réserve que nous nous étions imposée.

Donc, on compte donner à Paris, chaque année, pendant le mois de mai ou de juin, une série de représentations modèles, et l'on réunit des fonds dans ce but. On s'adressera uniquement aux pays de langue française, c'est-à-dire, outre la France, à la Belgique et à une partie de la Suisse. Le capital sera divisé en actions de 500 francs et en souscriptions de 20 francs. Si les ressources de la société le permettent, on bâtira à Paris un théâtre aménagé comme l'est celui de Bayreuth. Sinon, on se contentera, au début, de prendre en location l'une ou l'autre des salles parisiennes. La direction artistique de l'entreprise sera confiée à M. Lamoureux.

Les drames de Wagner occuperont, cela va de soi, une grande place dans le répertoire, mais, contrairement à ce qui a été dit, le *Nouveau théâtre* ne leur sera pas entièrement consacré. On montera, entre autres, les œuvres de Gluck et aussi les drames lyriques des compositeurs français contemporains.

D'après les dernières nouvelles que nous avons reçues, l'affaire est en bonne voie. Il est vraisemblable que, dès le mois d'octobre, les promoteurs de l'entreprise en saisiront toute la presse et en exposeront les détails au public.

M. A. Marque a exposé, la semaine dernière, au Palais du Midi, une série de peintures destinées au Casino d'Ostende et au nouveau théâtre de Rotterdam. Les premières se composent, entre autres, de six grandes toiles : *Hercule en Lydie*, *l'Education des Sylvains*, *la Musique primitive*, *la Danse des Bacchantes*, *Apollon et les Muses*, *la Danse des Vestales*, qui constituent d'élégantes décorations appelées à égayer singulièrement l'aspect de la salle des fêtes. Elles ont été placées ces jours-ci et l'inauguration en a lieu aujourd'hui même. Il est plus malaisé d'apprécier l'effet que fera, à Rotterdam, le plafond du théâtre, qu'on a dû diviser pour l'exposer au Palais du Midi, ainsi que les nombreuses figures en grisailles, amours portant sur des cartels le nom des Muses, allégories de la musique, de la danse, etc., destinées à orner le foyer et ses dépendances.

Le tout fait partie d'un ensemble architectural dont une maquette, soumise à l'examen des visiteurs, ne donne qu'une idée imparfaite. Quoi qu'il en soit, le soin et le goût avec lesquels M. Marque compose et exécute les travaux qui lui sont confiés ont reçu, de la part des amateurs qui se sont rendus à l'invitation de l'artiste, une nouvelle consécration.

MM. Hennebique et Nève, auteurs du projet de tour en bois de 300 mètres dont nous avons parlé, s'adressent au public pour réunir les éléments nécessaires à son exécution. Ils ont l'intention de provoquer la constitution d'une société anonyme, au capital de 2,750,000 francs, représentant les apports et le coût total du monument, tous accessoires compris. Le capital serait divisé en actions de 100 francs; chaque action aurait droit annuellement, indépendamment de sa part de bénéfices, à un certain nombre de tickets d'ascensions, à prix réduit de 60 p. %. La répartition des bénéfices aurait lieu de manière à arriver au remboursement successif du capital engagé. Chaque année, un tirage au sort indiquerait les actions remboursables au pair; elles seraient remplacées par des actions de jouissance conservant droit aux mêmes tickets de faveur que les actions non remboursées.

Une circulaire a été distribuée, avec un bulletin de souscription provisoire. Comme prime aux premiers souscripteurs, MM. Hennebique et Nève mettent à leur disposition la publicité qui sera faite dans les galeries d'entrée, donnant huit surfaces de mur de 24 mètres de longueur.

Voici, à titre de curiosité, quelques dimensions des locaux que se proposent d'élever les auteurs du projet. A 300 mètres le développement des balustrades est d'environ 200 mètres courants; à 200 mètres, il est de plus de 500 mètres courants. A cette hauteur, *l'Hôtel Belvédère* à trois étages, outre ses cinquante-cinq chambres et salons, possède un salon de 22^m,50 sur 10 mètres de large; une salle à manger de 12^m,50 sur 10 mètres de large et deux autres salons de plus de 100 mètres carrés. Les cafés-restaurants, à 65 mètres (la hauteur des tours de l'église Sainte-Gudule), renferment une salle de 2,200 mètres carrés.

L'emplacement projeté, est, on le sait, à l'entrée du bois de la Cambre.

Ecrits pour l'Art. — Sommaire du n° 6 (juin 1887):

Henri de Régnier, Sonnet. — C. Eudes Bonin, Gloires. — Emile Verhaeren, Artevelde. — Villiers de l'Isle-Adam, Souvenir. — René Ghil, Villiers de l'Isle-Adam. — Albert Saint-Paul, Sonate. — J.-K. Huysmans et son roman *En Rade*. — Portrait de M. Villiers de l'Isle-Adam. (Direction : 43, rue Saint-Lazare, Paris.)

L'ART MODERNE

SEPTIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature**, de **peinture**, de **sculpture**, de **gravure**, de **musique**, de **architecture**, etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité**. Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document **LE PLUS COMPLET** et le recueil **LE PLUS FACILE A CONSULTER**.

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

Quelques exemplaires des six premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

SCHAVYE RELIEUR

46, RUE DU NORD, BRUXELLES
RELIURES DE LUXE ET RELIURES ORDINAIRES
CARTONNAGES ARTISTIQUES

VIENT DE PARAITRE

SUR LES CÎMES

PAR OCTAVE MAUS

Un volume de bibliophile tiré à 60 exemplaires, tous sur papier vélin, avec une couverture raisin de couleur crème, et numérotés à la presse de 1 à 60.

CHEZ M^{me} V^e MONNOM, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES

Prix : 2 francs

Envoi franco contre fr. 2-10 en timbres-poste

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Juin 1887.

GADE, N.-W., Op. 59, Sonate n° 3 p. piano et violon, fr. 6-90; Op. 62, Danses populaires scandinaves pour violon avec accompagnement du piano, fr. 6-90.

HOFMANN, H., Ballet p. piano à 2 m., tiré de l'opéra « Donna Diana », fr. 2-50.

NICODÉ, F.-L., Canzonette pour piano, fr. 1.

PALESTRINA, P., Six madrigaux choisis, publiés par P. Druffee, partition fr. 2-75.

RICHTER, ALFRED, Op. 5, Deux danses caractéristiques p. piano, n° 1 et 2 à fr. 2; Op. 7, Quatre miniatures pour piano, fr. 2-85.

ROSENBAUM, F., Op. 70, Sonate symphonique pour piano, fr. 3-75.

SCHARWENKA, PH., Op. 72, Jours passés. Cinq morceaux de fantaisie pour piano, fr. 9-70. (Se vendent aussi séparément.)

SCHUTZ, H., Œuvres complètes. Vol. III. Psaumes à plusieurs chœurs avec instruments, fr. 18-75.

MIROITERIE ET ENCADREMENTS D'ART

M^{on} PUTTEMANS-BONNEFOY

Boulevard Anspach, 24, Bruxelles

GLACES ENCADRÉES DE TOUS STYLES

FANTAISIES HAUTE NOUVEAUTÉ

GLACES DE VENISE

Décoration nouvelle des glaces. — Brevet d'invention.

Fabrique, rue Liverpool. — Exportation.

PRIX MODÉRÉS.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION **GUNTHER**

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix
EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

FÉLICIEN ROPS. — PRÉCEPTES. — DOCUMENTS SUR LE THÉÂTRE. — LIVRES NOUVEAUX. *Le Horla*, par Guy de Maupassant. — L'ANTHOLOGIE FOR EVER. — CONSTANTIN MEUNIER *Le puddleur*. — BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — CONCOURS DU CONSERVATOIRE. — MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS. — PETITE CHRONIQUE.

FÉLICIEN ROPS

I

L'œuvre de Félicien Rops est considérable par le nombre et la variété des sujets.

L'artiste a touché à tout avec un égal succès. C'est que la beauté de la femme est un instrument de magique fantaisie, où l'artiste, comme son *Organiste du diable*, peut évoquer à son gré, ainsi que sur un clavier magnétique, les rêves, les compositions, les caprices les plus disparates et les plus fous. Sa verve créatrice est allée de la satire à la charge, de la caricature à la poésie la plus intense, du rire aux larmes, de la fantaisie à l'hallucination, de la moquerie au sanglant sarcasme, du rut de la brute aux raffinements du décadent. Toutes les affinités lui sont familières. Rien de ce qui est aimanté à la divine beauté de la femme, et Dieu ou le diable sait qu'elle confine à tout en ce monde, ne lui est, je ne dirai pas étranger, mais indifférent.

Comme elle se fonde à tout l'être matériel, spirituel et moral, il la poursuit partout, aux champs, à la maison, dans la rue, dans l'alcôve, dans le rêve, dans la vie

onduyante et diverse des onduyante et diverse nature.

Ce n'est pas l'homme d'un seul livre. Il possède une curiosité que rien ne peut assouvir; il va aussi loin que va la réalité, et plus loin que se perdent les rêves, dans l'outrance des cauchemars et la flagrance des hallucinations. Tel peintre est condamné sa vie durant à telle mélancolie de couchant, tel autre à telle grasse poésie de plantureux terroir, celui-ci vit avec une futaie, tel autre avec un type, cet autre avec un coin de mer. Lui vit dans son art comme les grands artistes de la Renaissance, varié, fécond, subtil, toujours tendu vers une sensation ou une idée nouvelle. Mais dans toutes ses écoles buissonnières à travers la nature, la femme reste toujours la vie supérieure, le sujet et l'objet, la causalité de sa planche ou de son dessin. Elle le suit sous l'ombre virgilienne des grands arbres, au bord de l'eau, dans les folles herbes; il a besoin d'elle, de son parfum, de sa souple et svelte poésie, de sa luxuriante maturité, de son adorable et perverse tentation.

Deux qualités maitresses, la recherche inquiète et profonde de la vie, la poursuite ardente de la perfection de la forme, composent l'originalité et comme la moëlle et l'ossature du talent de Félicien Rops.

Cette double tendance s'affirme, parallèlement, ou fondue dans chaque page de son œuvre. Dessin, lithographie, eau-forte, aquarelle, quel qu'en soit l'importance ou le sujet, toute planche porte en elle, plus lisible qu'une signature, cette estampille jumelle de son faire. Le caprice du maître a beau jaillir, invraisemblable et

fou dans l'infini de la fantaisie; son rêve peut s'ouvrir aux chimères les plus scandaleusement sensuelles; son imagination aux débauches les plus macabres: ces suggestives évocations ne s'en iront pas en fumée. Son dessin, souple, magnétique, mais sûr, leur donnera le revêtement, la ligne, le corps qui leur est propre.

L'artiste est aussi épris de l'impeccabilité plastique du rendu qu'il l'est des sollicitations multiples de l'éternel féminin.

Théophile Gautier disait: « Tout homme qui ne sait pas écrire une pensée à l'instant même où elle lui arrive n'est pas un écrivain. » Et Delacroix: « Celui qui ne sait pas peindre au passage un homme qui tombe des toits, n'est pas un peintre. » Félicien Rops est certainement un peintre de premier ordre. Son cerveau ne peut être pris au dépourvu par aucune attitude du corps humain, si excentrique qu'elle soit; son crayon, spontanément, peut traduire tout imprévu avec une surprenante fidélité.

Cette facilité d'exécution est, pour lui, peu de chose; il lui faut accorder, en plus, le trait, le style, l'accent, la vérité, le mouvement. Ce visionnaire observe lentement, patiemment, profondément. Son esprit clairvoyant, son œil exercé, sa main familière, décomposent, analysent, pèsent avec une singulière justesse de vue et de touche, comme la balance des Peseurs d'or de Quentin Massys, les mille et mille faces-protées, les attirances lascives, la chair débordante, la fièvre inextinguible de la ronde d'amour qui se démène et grouille autour de lui. Gestes épileptiques, œil noyé, spasmes entrevus dans les éclairs de la crise, tièdes incohérences de la passion, les pudeurs, les impudeurs, les violences, toutes les poésies plastiques de l'être extasié, du délire épidermique, il les dessine, les pose, les met en scène avec une verve, une élasticité, une vigueur d'expression incomparables.

L'âme de l'œuvre est folle, distinguée cependant, même dans l'encanaillement du genre, hystérique, désorbitée, inconsciente; elle est, selon le sujet, romantique, impressionniste, luministe ou réaliste; toujours vibrante à tous et pour toutes comme le vent chargé de névrose qui souffle de la géhenne parisienne; elle est l'âme des filles de Paris, l'âme des rosières du diable, l'âme des âmes damnées. Mais l'imperturbable dessinateur encadre ces folies, ces hystéries, ces imaginations fougueuses dans un relief transparent et nerveux, dans une trame solide, où l'on peut admirer sur le vif leur monstrueuse beauté plastique, et, comme dans une cage d'acier, voir rugir toute la bestialité, et aussi toute la spiritualité de la chair. On dirait que le train de la luxure moderne tourbillonne, valse et bacchanale dans sa tête. Sa cervelle est en feu; elle flambe comme un incendie; la main de l'artiste, elle, reste calme. Elle tient le burin, le crayon ou l'estompe, comme celle du

praticien le scalpel. L'œil, la main, semblent s'impersonnaliser, dans une élaboration quasi-scientifique, et l'œuvre sort du rigide creuset, palpitante et vraie, comme la vérité même.

Cette antinomie — âme de feu sous une discipline d'acier — donne le mot de l'originalité des productions de Félicien Rops.

Moderne dans le fond, moderne jusqu'à la nervosité la plus raffinée, moderne comme pas une des petites chattes d'amour, des petites sœurs de charité du diable dont il comprend si bien l'ingénue perversité, il est classique, absolument, profondément classique dans la forme. Oui; cette forme, l'antipode du banal, du poncif, de l'académique; cette forme, ductile, vivante, spirituelle et claire; cette forme si moderne qu'elle paraît être une forme nouvelle, étant faite de pondération, de mesure et de santé, est classique par excellence.

Il dessine comme les maîtres, il est pénétré du style des anciens Flamands, des Maîtres de la Renaissance — si bien que raconter la genèse de son dessin, c'est donner en même temps l'historique de son talent et de sa vie d'artiste.

Le style de Félicien Rops s'est attaqué à tous les genres. La petite plaque de cuivre qui devait contenir un jour l'exaltation de la géhenne sexuelle de ce temps, a mordu en gamine au fruit défendu. Sa veine, absolument semblable à l'adolescence des filles d'Eve, souriait, dans toute la fleur de sa jeunesse, à toutes les joies, à tous les printemps, à toutes les curiosités affriolantes de la vie. De la petite plaque magique s'envolaient alors comme une joyeuse bande de moineaux francs ses impressions premières, à travers la femme, les arts et le milieu ambiant. Le talent lui vient net, franc, et bien en point, avec la santé, l'esprit et la couleur de son dessin. Ce diable d'artiste, tout muscle et tout nerf, rieur, gouailleur, met sur son cuivre tout un monde exquis et mignon qui pétille de grâce, de gaieté et de fine robustesse. Parcourez les frontispices des *Œuvres de Grécourt*, des *Dames de Bruxelles*, des *Chansons de Collé*, des *Rimes de joie*, les *Phases de la lune*, les *Cousines de la colonelle*, les *Violettes d'Ionne*, *l'Épiciier 1830*, *la Goutte*, *le Christ au Vatican*, *la Ville*, *Abus de confiance*, *le Catéchisme des gens mariés*, les délicieuses petites Lettrines, les boutades jetées çà et là dans les marges des planches, gourmes de son talent; étudiez à la loupe, la loupe met à son point la minuscule et infinitésimale perfection des lignes, analysez ce petit monde pimpant, caquetant, minaudant, et vous serez stupéfait de la précision mordante et savoureuse de ce dessin déjà plein de maîtrise.

Mais voici que sa pensée prend une accentuation, une portée, une compréhension plus larges, plus sérieuses, de la vie.

(A continuer)

J. PRADELLE.

PRÉCEPTES

M. Félix Fénéon nous envoie la traduction de quelques passages du *Livre des Métiers*, de l'hindou Wehli-Zunbul-Zadé.

On y appréciera les conseils et la bonhomie de Mani. Mani se rencontre avec les impressionnistes constamment, — et avec les néo-impressionnistes quand il dit : « Chacun de vos personnages doit être à l'état statique ». Tels, les personnages de M. Georges Seurat, tous. M. Georges Seurat, quant à la conception de ses figures, est, dans la tradition des sculpteurs grecs; nullement, comme M. Degas, dans la japonaise.

« Ainsi parla Mani, le peintre donneur de préceptes :

« Le linge et la chair ne se peignent que si l'on a le secret de l'art. Qui vous dit que le vermillon clair est la chair, et que le linge s'ombre de gris? Mettez une étoffe blanche à côté d'un chou ou à côté d'une botte de roses, et vous verrez si elle sera teintée de gris.

« Rejetez le noir et ce mélange de blanc et de noir qu'on nomme gris. Rien n'est noir et rien n'est gris. Ce qui semble noir est un composé de plusieurs couleurs; ce qui semble gris est un composé de nuances claires qu'un œil exercé devine...

« Qui vous dit que l'on doit chercher l'opposition des couleurs? Quoi de plus doux à l'artiste que de faire discerner dans une touffe de roses la qualité de chacune? Deux fleurs semblables ne pourraient donc jamais être pétale à pétale!

« Cherchez l'harmonie, non l'opposition; l'accord, non le heurt. C'est l'œil de l'ignorance qui assigne une couleur fixe et immuable à chaque objet. Cet objet, exercez-vous à le peindre accouplé ou ombré, c'est-à-dire voisin d'autres corps ou dans leur ombre : ainsi plairez vous par votre vérité et votre variété.

« Allez du clair au foncé, et non du foncé au clair : votre travail ne sera jamais trop lumineux. L'œil cherche à se récréer par votre travail : donnez-lui plaisir et non chagrin.

« Évitez en peignant d'avoir un vêtement clair.

« C'est au barbouilleur d'enseignes qu'affère la copie de l'œuvre d'autrui. Si vous reproduisez ce qu'un autre a fait, vous n'êtes plus qu'un faiseur de mélanges; vous émoussez votre sensibilité et immobilisez votre coloris. Que chez vous tout respire le calme et la paix de l'âme.

« Évitez la pose en mouvement. Chacun de vos personnages doit être à l'état statique. Quand Oumra a représenté le supplice d'Okraï, il n'a pas brandi le sabre du bourreau, prêté au klakhan un geste de menace, et tordu dans les convulsions la mère du patient. Assis sur son trône, le Sultan plisse à son front la ride de la colère; le bourreau, droit, regarde Okraï comme une proie qui lui inspire pitié; la mère, accotée à un pilier, témoigne de sa douleur sans espoir par l'affaissement de ses forces et de son corps. Ainsi une heure se passe-t-elle sans fatigue devant cette scène, plus pathétique dans son calme que si, la première minute passée, l'attitude impossible à garder eût fait sourire de dédain.

« Pourquoi embellir à plaisir et de propos délibéré? Ainsi la vérité, l'odeur de chaque personnalité, fleur, homme ou arbre, disparaît : tout s'efface dans une même note de joli qui

soulève le cœur du connaisseur. Non qu'il faille proscrire le sujet gracieux; mais...

« Ne finissez pas trop : une impression est trop fugace pour que l'ultérieure recherche de l'infini détail ne nuise au premier jet. Vous en refroidiriez la lave, d'un sang bouillonnant feriez une pierre : fût-elle un rubis, — loin de vous!

« Je ne vous dirai point quel pinceau préférer, quel papier prendre, à quelle orientation se mettre : ce sont là choses que demandent les jeunes filles à longs cheveux et à esprit court qui mettent notre art au niveau de celui de broder des pantoufles et de faire de succulents gâteaux. »

DOCUMENTS SUR LE THÉÂTRE.

Depuis six ans les éditeurs Brunhoff et Monnier et après eux M. Piaget publient et réussissent une publication documentaire sur les *premières illustrées*. La partie critique est confiée aux lundistes en vogue, la partie illustrée et mimique aux fantaisistes croqueurs de scènes parisiennes : les Vogel, les Mars, les Gorguet, les Lunel, les Fau, les Bac, artistes d'à-travers tout, des silhouettes en habits noirs, des plastiques en chapeau capote et en souliers à bec, des raccourcis originaux où tout un personnage vu de haut, est écrasé sous un chapeau de paille, de façon à ne plus laisser de soi que l'idée d'une simple assiette. Outre, des portraits excellents ou des photogravures sont consacrés aux principaux interprètes. Karl Meunier a caractéristiquement rendu à l'eau-forte : Bartet dans les *Femmes collantes*, Chelles dans le *Fils de Porthos*, Taskin dans *Egmont*, Krauss dans *Patrie*, Jolly dans le *Conseil judiciaire*.

Cette littérature nouvelle, différente du journalisme, est excellente à maintenir en mémoire non pas ce qui survit, mais ce qui accompagne, précède, marque, détaille les pièces représentées. C'est autre chose qu'un jugement doctoral ou définitif sur une manifestation artistique; c'est cette manifestation même photographiée dans sa vie, à son apparition brusque aux rampes, c'est la notation de ce qui disparaîtra demain : le geste d'un acteur, la mimique d'une douleur ou d'une joie, l'attitude d'un dénouement. Et les décors, les voici traités en décors et non en tableaux comme dans les journaux illustrés; on les voit de la coulisse, on assiste à leur plaçage. L'envers de la représentation est montré : c'est le plus possible la vue, l'ouïe, l'odeur du spectacle qu'on s'est efforcé de donner dans la série des livraisons.

Il nous est arrivé souvent de feuilleter dans les salons bruxellois une série d'albums à photographies, où les Sarah Bernhardt et les Rossi et les Judic et les Baron et les Reichemberg se faisaient vis-à-vis. Combien plus intéressantes à feuilleter seraient les *premières illustrées* et combien moins banales.

LIVRES NOUVEAUX

Le Horla, par GUY DE MAUPASSANT. Paris, Ollendorf.

Déjà dans la *Peur* M. Guy de Maupassant s'était essayé à un fantastique où entrait une large dose de réalité. C'était du fantastique expliqué, commenté, scientifique — et par cela même, secondaire. On subissait certes une impression de crainte : la nouvelle bien conduite aboutissait à de vagues frontières gardées

par des masques de bronze et des statues énigmatiques. Mais sitôt la frontière franchie, le conteur tout à coup montrait que le masque de bronze était vide, il le retournait et expliquait qu'il n'y avait rien dedans et aussi que la statue, en sa pose d'ange ou de sphinx était creuse et sonnait comme une cymbale vaine.

Le *Horla* est comme la *Peur*, une nouvelle qui se fausse au dénouement.

Le horla? Un être qui se nourrit de lait, qui circule dans les maisons durant le sommeil des maitres, qui inquiète et hallucine, qui leur fait perdre le boire et le manger, qui pousse à des actes fous, à des incendies, à des meurtres? Et puis?.....

Voilà! qui vient du Brésil, qui est, là-bas, un être connu, catalogué parmi les esprits tourmenteurs, et que le moyen âge confondait avec les succubes et les incubes et les mille bêtes malfaisantes du songe.

Ce n'est que cela.

Vraiment, la plus mince nouvelle de Poe, le moindre dessin de Redon angossent davantage.

Toute explication fournie rassure. Le vrai fantastique se dresse en point d'interrogation, avec des allures de monstre impossible, avec des yeux désorbités, un corps subtil et ubiquiste; il est, et ne se raisonne ni ne se démontre.

D'autres nouvelles: le *Trou*, le *Signe*, *Au bois*, le *Vagabond*, la meilleure, suivent et réalisent un volume de 354 pages. C'est à quoi il fallait aboutir.

M. Emile Eugogis a fait paraître, chez Lebègue, un livre: *Suprême joie*; titre railleur comme cet autre: la *Joie de vivre* et qui scelle une suite de récits et de réflexions sur l'existence. Réflexions pessimistes, simplement maussades quelquefois, prononcées en style net et coupé à angles. Parfois, souvent même, le ton oratoire.

Nous n'aimons pas le début du livre. Cette façon d'adosser à un mort ce que les vivants pensent est usée, depuis Joseph Delorme.

Quelques maximes?

— L'homme s'est appelé raisonnable avant de savoir ce que c'était que la raison.

— Loin de redouter la mort on devrait être curieux de mourir.

— Être célèbre, c'est être loué par beaucoup de gens que l'on méprise.

— Les compliments sont la formule distinguée du mépris.

Nous conformant à cette dernière maxime, comme nous tenons *Suprême joie* pour un bon livre, nous nous abstenons de louanges. Insistons aussi sur ce genre de livre philosophique et littéraire à la fois, qui repose de la grosse production de romans nuls et accidentels.

Nous rendrons compte prochainement des ouvrages suivants, que nous venons de recevoir: *Gueux de Marque*, par Léon Cladel (A. Piaget). — *Chez Mme Antonin*, par Louis Müllem (Tresse et Stock). — *Théroigne*, drame en 5 actes, en vers, par Ferdinand Dugué (Calmann-Lévy). — *Les Palais nomades*, par Gustave Kahn (Tresse et Stock). — *Final d'amour et Sœur Madeleine*, par Pierre Poirier (Hoste). — *Deux Femmes du XVII^e siècle*, par Irénée Pirmez (Dentu et Godenne). — *Die Gewerbliche erziehung*, par Carl Genauck (Fritsche, à Reichenberg). — *L'Âme entrevue*, par Frans Van Peteghem (V^{re} Monnom). — *Forêts*, par James Vandruwen (V^{re} Monnom).

L'ANTHOLOGIE FOR EVER

Elle finit minceement la campagne contre l'*Anthologie des Prosauteurs belges*.

Malgré le rappel frénétique du petit tambour qui s'est démené dans les entrecolonnements du journalisme pour raccoler des opposants,

Paraissez, Navarrais, Mores et Castillans!

impossible de connaître cette légion de *confrères et d'amis qui partagent les idées de quelqu'un qui est à la fois éditeur et écrivain* suivant une formule qui a un cousinage inquiétant avec celles de M. Prudhomme.

Ils restent deux sur la tour d'ivoire, ces insurgés à peine pubères. Le demi-syphon de lettres que l'on sait et le réjouissant Clovis qui pourfend l'Anthologie tantôt dans l'*Indicateur de Peruwelz*, tantôt (l'ambitieux!) dans le *Courrier de Bruxelles*. C'est le cas de dire avec Ramollot: « Tas de farceurs, vous n'êtes qu'à qu'un! » A côté du syphonnet, nous avons donc une sorte de pèse-gouttes. La gobeletterie est complète.

Un beau raté que la lettre-circulaire dont nous parlions dans notre dernier numéro. A peu près partout la presse n'a pas jugé séant d'admettre ce document d'une langue bizarre par lequel on priait M. le chevalier de Moreau DE SUSPENDRE L'EXÉCUTION DES LOIS! au profit des *confrères et amis* (inhommés) de *quelqu'un qui est à la fois éditeur et écrivain*. Mieux que cela, le journal qui accueille parfois le reportage du signataire, a donné à son subordonné l'amusante fessée que voici:

« Nous avouons ne pas comprendre l'opposition violente que rencontre chez nos jeunes écrivains le projet de faire une Anthologie belge. Dans tous les pays du monde existent des recueils réunissant des extraits des œuvres des auteurs connus, et nous ne pensons pas que nulle part on ait jamais trouvé à redire à une chose aussi simple. A qui cela peut-il nuire? Si le recueil est bon, ce sera un avantage pour tout le monde. Si le recueil est mauvais, partial, il tombera comme tombent tous les ouvrages manqués. Mais pourquoi faire tout ce tapage à l'avance et condamner un travail avant de le connaître? »

Comme si les pataqués hypnotisaient notre joueur de fifre, il a cru opportun de faire rire une fois de plus aux dépens de la jeune et jadis si bien vivante Revue qui meurt d'une phthisie galopante, grâce au régime de rancunes et de personnalités qu'il lui impose. Il avait reçu du Ministre, en réponse à la susdite lettre-circulaire en laquelle il parlait de procès que feraient les *confrères et amis de quelqu'un qui est à la fois éditeur et écrivain* si on publiait des fragments de leurs œuvres sans leur autorisation, une dépêche où il était écrit:

« L'Anthologie, objet de la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser, en date du 28 juin, n'est pas une œuvre gouvernementale, et les écrivains qui en ont conçu le projet, auront à l'exécuter à leurs risques et périls, sous leur responsabilité absolue. Si, à raison de leur entreprise, ces écrivains provoquaient des contestations quelconques, c'est aux tribunaux qu'il appartiendrait de les juger. Le Gouvernement de ce chef n'a à assumer aucune responsabilité ».

Vous lecteur, qui êtes un simple vieux, vous comprenez, n'est-ce pas? que lorsque le Ministre parle de *risques et périls* et de *responsabilité*, cela veut dire: En ce qui concerne les procès dont vous me menacez, Monsieur. Mais lui, le signataire, qui est

un jeune, livré à sa breloquante cervelle, écrit avec l'aplomb de l'inconscience :

D'OU IL RÉSULTE QUE M^e PICARD A PUISÉ LE FAMEUX SUBSIDE DANS SA FÉCONDE IMAGINATION ET QU'IL A VU CE QUE NOUS N'AVONS PAS VU.

O rêve heureux, bientôt évanoui. Lisez, ô Syphonnet, et vous aussi, ô Pèse-Gouttes :

MONSIEUR,

J'ai pris connaissance, avec intérêt, de votre lettre du 28 avril, par laquelle vous voulez bien me soumettre les bases d'un projet de publication d'une *Anthologie des auteurs belges qui ont écrit en français depuis 1830*.

Tout en acceptant votre proposition, je dois cependant vous faire savoir que les ressources du budget ne permettent pas au Gouvernement d'intervenir dans les conditions que vous indiquez. Désirant toutefois encourager votre projet, je suis disposé à allouer pour sa réalisation un premier subside de 3,000 francs sur le budget de l'exercice courant, et un second subside d'égale somme sur le budget de l'année prochaine.

Mon département se réserverait d'examiner après la publication du premier volume, si le succès serait de nature à justifier le concours du Gouvernement pour l'impression des autres parties de l'ouvrage.

Il va de soi qu'en retour des subsides alloués par l'Etat, un nombre d'exemplaires de l'ouvrage à déterminer ultérieurement serait mis à la disposition de mon département en faveur des bibliothèques publiques.

Agréer, Monsieur, etc.

Le Ministre,
(S) DE MOREAU.

Bruxelles, le 21 mai 1887.

Avec une opiniâtreté d'insecte nuisible, Syphonnet rappelle que nous avons toujours dit aux artistes : « Ne demandez pas de secours au gouvernement pour l'exécution DE VOS ŒUVRES ; restez libres, sinon votre art fléchira. *Le grand art dédaigne les protections gouvernementales ; il n'a pas besoin d'elles pour réussir ; seul, il dépasse les bornes au delà desquelles ne vont jamais ceux que l'appui officiel soutient.* » Et il affecte de dire que nous manquons cette fois à ce salutaire principe.

O sifflin, la rancune fait-elle bafouiller vos idées au point que vous oubliez qu'une Anthologie n'est qu'une collection des œuvres d'autrui ? Nous n'avons jamais rien sollicité pour nos écrits personnels, non, pas même des abonnements gouvernementaux à nos Revues, vous m'entendez ? On ne nous paie pas de reportage, placé à droite ou à gauche, selon les hasards de la chance. Le contenu d'une anthologie ne pourrait être confondu avec ce que nous faisons que si nous avions l'habitude de cette singerie littéraire : le Pastiche. Mais lorsqu'il s'agit de publier LES ŒUVRES D'AUTRUI, nous serions trop bons, n'est-ce pas, de le faire à nos frais exclusifs ? Tout ce que nous avons à écarter en pareil cas, c'est le contrôle dans le choix des écrivains et des morceaux, et celui-ci se fera, comme vous le disait le Ministre, à nos risques et périls et sous notre responsabilité.

Sur ce, clôturons ce débat anthologique, qui a eu le tort de gratifier d'une passagère importance qui ne la mérite guère. Nous avons rétabli les faits et prouvé notre droit de réunir des extraits pris où il nous plaira. Mais en terminant, nous dirons à ces inconnus dont on parle toujours et qui ne se nomment jamais : Dormez tranquilles sur la collection complète de vos œuvres. Nous n'userons pas de la faculté que la loi nous donne. Nous ne mettrons dans l'Anthologie à laquelle nous travaillons que ceux

qui y consentiront. Nous ne procurerons pas à quelques obscurs l'occasion d'une réclame judiciaire. Mais pour Dieu ! que les opposants se nomment et que ce pauvre Syphonnet sorte de l'isolement ridicule où le laisse le silence peu généreux des confrères et amis qui partagent ses idées. Qu'ils se nomment, oui, qu'ils se nomment !

CONSTANTIN MEUNIER

Le Puddleur

Le succès du *Puddleur* de Constantin Meunier, au Salon de Paris, a décidément été universel. Nous nous réjouissons de réunir ces témoignages en l'honneur d'un artiste qui, hardiment, a quitté les chemins battus en sculpture.

« Belge aussi M. Constantin Meunier, l'auteur du *Puddleur*, de ce travailleur robuste, à la poitrine large, qui se repose abêti par la fatigue du rude travail, le cou tendu à la façon des paysans de Millet. (*L'Indépendant littéraire.*) — Un *Puddleur*, envoyé par M. Meunier, montre qu'il est possible de faire œuvre d'art et de rythme avec un compagnon en sabots, totalement vulgaire et dépourvu de beauté. (*Le Monde illustré.*) — Ce n'est point un gracieux, mais un fier et robuste sentiment, une mâle énergie qui caractérise la manière de M. C. Meunier. Vous souvient-il, comme il nous souvient, du tableau que nous vous signalâmes l'an passé ? Il aime ces types de vaillants ouvriers, de ces rudes soldats de l'industrie moderne. Aujourd'hui il nous montre un noir *Puddleur* se reposant harassé. Il est coiffé de son petit chapeau mou informe. Il a le regard fixe et fauve. Un pantalon loqueteux que recouvre un épais tablier, des sabots. Son bras pend, inerte, épuisé par l'effort. Le torse est d'une indication puissante. M. Meunier, Belge, a du talent, et nous le suivrons, après tant d'autres. (*Le Mot d'Ordre.*) — Le *Puddleur*, de M. Constantin Meunier, exprime de façon saisissante les habitudes corporelles, la lourde fatigue d'un ouvrier de l'usine. (*La Justice.*) — L'œuvre de M. Constantin Meunier, âpre, austère, est d'une portée infiniment plus haute, et compte parmi les plus personnelles de cette année : son *Puddleur* écrasé de fatigue, avec son bras pendant le long du corps et sa nuque lourde, avec son œil abêti et serein, s'est assis ; d'un art aussi puissant que celui de M. Rixens dans son tableau du *Laminage*, mais avec un prolongement de philosophie pénétrante, il dégage une impression analogue à celle de *l'Homme à la houe* de François Millet : la facture même, d'une simplicité voulue et synthétique, rend le rapprochement plus sensible encore ; la foule a, d'ailleurs, passé indifférente devant une œuvre dont la beauté est trop grave pour elle. (Edmond Haraucourt, *Indépendance belge.*) — Entre deux corvées, le *Puddleur*, de Meunier, est là, assis, abattu, morne, sans pensée, vivant de cette vie végétative et monotone de la bête lassée par le labeur incessant, un tel être ne doit être mû que par deux instincts : garer ses os d'un choc mortel et aller au bout de sa rude tâche pour trouver la nourriture et le sommeil.... Morne et lasse cette figure, sans reflet d'aucune sorte, et que rongé l'action du feu, est bien la représentation du labeur moderne et de l'ouvrier au XIX^e siècle, qui, par suite de la division du travail, n'est plus qu'un rouage mal graissé, car il crie quelquefois ; mais qu'importe, on ne peut arrêter la machine pour cela, allons, allons, toujours, encore ! le rouage usera plus vite, voilà tout ! Qu'importe, dans un moment d'arrêt on le rem-

placera et tout sera dit. L'artiste fait donc une œuvre utile en représentant le travail moderne par un ouvrier et un vrai. Je voudrais que le *Puddeur* de Meunier fût placé à l'hôtel-de-ville de Paris! (*La Revue moderne.*)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

Les dernières œuvres éditées par MM. Breitkopf et Härtel constituent d'assez pauvre musique. Les *Trois morceaux* pour piano (op. 44) de M. Fr. Bruno sont d'une insignifiance telle qu'on se demande à quoi bon les écrire, et surtout à quoi bon les publier. Qu'un Monsieur éprouve quelque agrément à noter ses improvisations et à les dédier à ses amis, rien de mieux; c'est là une distraction inoffensive et qui ne peut agacer que les dédicataires. Mais on s'étonne de voir ces passe-temps d'amateurs prendre place au catalogue de la maison de Leipzig qui nous a habitués à moins de condescendance. Imaginez Emile Richebourg ou Pierre Zaccane publié chez Lemerre!

Même remarque en ce qui concerne les *Cinq morceaux* (op. 3) de M. Max Fiedler, et des *Cinq petits morceaux* (op. 4 vraisemblablement) de M. Rudolf Kradolfer. Au moins ici la jeunesse des auteurs peut-elle être invoquée comme une circonstance atténuante.

Un *Albumblatt* pour alto (ou violoncelle) et piano (op. 7), de M. Henry Tibbe, vaut davantage, sans s'élever au dessus d'une moyenne honnête.

Sur ce fond un peu terne se détache un nouveau recueil de *Lieder* (op. 48) du compositeur bien connu Albert Becker.

M. Becker est l'auteur d'une Messe, d'un très original dialogue mystique du *xv^e* siècle pour chœur et alto, de deux psaumes pour chœur, de compositions pour violon et piano et d'un grand nombre de *Lieder* qui l'ont placé, en Allemagne, sur le même rang que Robert Franz. La prédilection qu'il a pour la musique ancienne donne à son inspiration une coupe spéciale, d'un archaïsme qui ne choque pas parce qu'il est naturel et, pourrait-on dire, dans la nature du musicien. On s'en convaincra en lisant les *Cinq lieder* pour contralto, la plus récente de ses compositions, qui donne une idée exacte de son art et des procédés qu'il met en œuvre.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Truffot c. Laurenzi et Brandes.

Depuis la nouvelle loi sur le droit d'auteur, tout écrivain, tout musicien, tout peintre, a le droit de poursuivre ceux qui se permettent de contrefaire ses œuvres, sans avoir à remplir aucune formalité de dépôt ou d'enregistrement.

Mais on s'est demandé de quelle façon, sous la législation nouvelle, les auteurs auraient à justifier de leur qualité. Une jurisprudence commence à s'établir sur cette question.

Le 30 mai dernier le tribunal correctionnel de Bruxelles a condamné, l'un à 50 francs d'amende, l'autre à 26 francs, les nommés François Laurenzi, mouleur en plâtre, et Ed. Brandes, représentant de commerce, pour avoir contrefait par des moulages et mis en vente une statuette intitulée: « Pas ça », dont l'auteur est M. Truffot.

L'intérêt juridique de la décision réside dans ce que le tribunal

a résolu très nettement la question dont nous parlons ci-dessus.

Conformément aux conclusions prises par M^e de Borchgrave pour la partie civile et après avoir entendu la défense des prévenus présentée par M^{es} Rousselle et Vander Aa, il a décidé que le fait de la plainte et la signature apposée sur les objets contrefaits suffisent à créer une présomption de propriété qui ne peut être éternuée par une simple dénégation, alors qu'on n'allègue aucun fait précis tendant à faire douter de la qualité du plaignant.

Lecoq, Arban, Métra et Steenbrugghen c. Degunst.

Quelques jours avant, une autre question, non moins intéressante, avait été soumise à l'appréciation du même tribunal. Quatre compositeurs avaient déposé une plainte contre le directeur d'un café-concert bruxellois pour avoir fait exécuter sans autorisation divers morceaux de musique sur lesquels les dits compositeurs avaient des droits privatifs. Le prévenu ne contesta pas le fait, mais il soutint, par l'organe de son conseil M^e Octave Maus, que MM. Arban et Métra étaient non recevables à le poursuivre puisque les œuvres sur lesquelles ils entendaient exercer leur droit d'auteur, constituaient non des compositions originales, mais des arrangements. Leur premier devoir devrait être, d'après le prévenu, d'établir qu'ils ne sont pas eux-mêmes des contrefacteurs en exhibant les autorisations que doivent leur avoir données MM. Audran et Vasseur pour effectuer les transcriptions de la *Mascotte* et de la *Timbale d'argent*, dont l'exécution a fait inopinément un délinquant dit directeur en question. Selon M^e de Borchgrave, conseil de la partie civile, cette preuve n'est pas nécessaire. Même dans l'hypothèse où MM. Arban et Métra n'eussent pas été en règle vis-à-vis des auteurs, ils eussent été en droit de défendre à qui qu'il fût d'exécuter les arrangements dont ils sont les auteurs. Ils ont sur leur œuvre un droit privatif incontestable, et, comme auteurs des dits arrangements, ils sont recevables en leur action.

Cette thèse a été consacrée par un jugement rendu le 24 mai, qui condamne le prévenu à une amende et à 20 francs de dommages-intérêts pour chacune des parties civiles.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

(Suite) (1).

Piano (jeunes filles).

Professeur : M. ARG. DUPONT.

2^e prix avec distinction : M^{lle} Roman; 2^e prix : M^{lle} Illepain;

1^{er} accessit : M^{lle} Milbrath.

Prix Laure Van Cutsem : M^{lle} Van Eycken.

Orgue.

Professeur : M. MAILLY.

1^{er} prix avec distinction : M. Wotquenne; 1^{er} prix : M. Devaere; 2^e prix avec distinction : M. Audlaer; 1^{er} accessit : M. Delcourt.

Chant (jeunes filles).

Professeurs : M^{me} LEMMENS-SHERRINGTON, MM. CORNELIS et WARNOTS.

1^{er} prix : M^{lle} Corroy. Rappel du 2^e prix : M^{lles} Neyt et Joostens; 2^e prix : M^{lles} Nachtsheim, Slypsteen, Wolf, Polspoel, Mil-

(1) Voir nos deux derniers numéros.

camps, Bauveroy, Lepage, Burlion, Pluys; 1^{er} accessit : M^{lles} David, Brohez, De Wulf, Loevensohn; 2^e accessit : M^{lles} Larmoyez et Vissoul.

Chant (hommes).

Professeurs : MM. CORNÉLIS et WARNOTS.

1^{er} prix avec distinction : MM. Danlée, Peeters et Boon;
1^{er} prix : M. Frère; 2^e prix : MM. Suys, Dony et Dutreux;
1^{er} accessit : MM. Deltombe et Delsaux; 2^e accessit : MM. Pruym et Fichet.

Chant italien (jeunes filles).

Professeur : M^{me} LEMMENS-SHERRINGTON.

2^e prix : M^{lles} Voumé, Duolos et Petyt.

Duos de chambre (Prix de la Reine).

M^{lles} Voumé et Petyt, par 4 voix contre 3 données à M^{lles} Neyt et Bauveroy.

MEMENTO DES EXPOSITIONS

BRUXELLES. — Salon triennal. Du 1^{er} septembre au 1^{er} novembre 1887. Envois avant le 4^{er} août.

BRUXELLES. — Concours de Rome (musique). — 20 juillet. Inscriptions jusqu'au 11 juillet, à 4 heures, au Ministère de l'Agriculture. *Deux conditions requises : être Belge et avoir moins de 30 ans au 20 juillet.*

BRUXELLES. — Concours de l'Académie. — *Peinture* : Carton d'une frise décorative à placer à 5 mètres d'élévation. Sujet : « Les Nations du globe apportant à la Belgique les produits de leurs sciences, de leurs arts et de leur industrie. » Les cartons (sur châssis) devront avoir 0^m,75 de haut sur 2^m,25 de développement. Prix : 1.000 francs.

Gravure en médailles. — Médaillon préalable à une médaille destinée aux lauréats des concours ouverts par l'Académie. Diamètre : 0^m,50. Les concurrents fourniront la face et le revers. Prix : 600 francs.

Remise au secrétariat de l'Académie avant le 1^{er} octobre 1887 (Palais des Académies, rue Ducale).

Les auteurs inscriront sur leur œuvre une devise qu'ils reproduiront dans un billet cacheté renfermant leur nom et leur adresse.

BRUXELLES. — Concours pour la chaire de professeur de peinture de bois et de marbre, créée à l'école des arts décoratifs annexée à l'Académie royale des Beaux-Arts. Le 17 juillet, au local de l'Académie. Conditions à la division de l'instruction publique et des beaux-arts, rue du Lombard, 25.

BUENOS-AYRES. — Exposition exclusivement belge. En septembre. *Gratuité de transport* pour les ouvrages admis.

PARIS. — Exposition des *Arts décoratifs*. Du 1^{er} août au 25 novembre 1887. Envois du 15 au 23 juillet.

PETITE CHRONIQUE

Nous recevons la lettre suivante :

Paris, 5 juillet 1887.

MONSIEUR,

J'ai le regret de vous apprendre que les *Écrits pour l'Art* cessent de paraître.

Veillez agréer, Monsieur, tous mes remerciements pour la

sympathie que vous avez bien voulu leur témoigner, et recevoir mes salutations très distinguées.

G. DUBEDAT.

Excursions en Norvège, aux Pyrénées, aux Bords du Rhin, en Normandie, en Bretagne. 21 juillet : excursions en Suisse à l'occasion du Tir fédéral de Genève, 8 jours : 160 francs; 11 jours : 225 francs; 14 jours : 320 francs. Dans la partie orientale de la Suisse, la Haute-Engadine, le Saint-Gothard, le Canton des Grisons, et les lacs italiens : 350 francs.

Programme gratuit, boulevard Anspach, 109, Bruxelles.

On a inauguré dimanche dernier, en très petit comité, le monument élevé à l'architecte Poelaert au Palais de justice de Bruxelles. C'est, sur un socle très simple que décorent des emblèmes professionnels, un buste en marbre blanc dû au ciseau de M. Cuypers. L'inscription ne se compose que de ces deux lignes :

J. POELAERT.
1817-1879.

On est généralement d'accord sur le mérite de l'œuvre, qui rappelle d'une manière frappante les traits du grand artiste. Ce n'est pas Poelaert tel que nous l'avons connu vers la fin de sa vie, farouche et tragique, l'œil brillant d'une flamme sombre. Le sculpteur l'a représenté méditatif et serein, ainsi qu'il apparaissait à l'époque où il roulait dans sa pensée les vastes projets que la mort est venu interrompre.

Mais les avis sont partagés sur l'emplacement qu'on a consacré au monument. Il s'élève à l'entrée du Palais de justice, sous le péristyle, dans la baie de la porte pratiquée sous l'un des escaliers monumentaux qui mènent au premier étage. Un buste dans la baie d'une porte : l'idée est assurément nouvelle et peu heureuse. Toutefois, la blancheur du marbre se détache bien sur le fond sombre du réduit qu'il occupe. L'éclairage donne du relief au visage, en accentue le modelé.

Si l'on pouvait trouver à l'intérieur du Palais un jour analogue, dans l'un des couloirs par exemple, ce serait certes préférable. Aux yeux de tous, l'emplacement actuel paraît provisoire. On sent que ce n'est pas là la place d'un buste et instinctivement on cherche ailleurs.

Dans les vieilles cathédrales, parfois l'architecte a tenu à sculpter son buste et à l'installer dans quelque coin, sur une saillie aménagée à cet effet, ou dans une niche. On songe, en voyant le buste de Poelaert, à ces têtes de pierre dissimulées dans un angle et contemplant de leur regard éternellement fixe l'œuvre de leur vie.

On souhaiterait, pour Poelaert, une expression plus complète de cette grande figure. Il méritait, semble-t-il, plus qu'un buste, celui qui a conçu et exécuté le prodigieux monument que la Belgique a élevé au Droit.

CONCERTS DU WAUX-HALL. — Tous les soirs, à 8 heures, concerts de symphonie sous la direction de MM. Léon Jehin et Philippe Flon. Le jeudi, concert extraordinaire. Entrée : 1 franc.

Sommaire de la *Revue d'art dramatique*, 2^e année, tome VII, n^o 37 du 1^{er} juillet 1887 :

La critique et les acteurs, par Francisque Sarcy. — Etudes de littérature contemporaine : Une évolution nouvelle de M. Alexandre Dumas fils, par Gabriel Ferry. — La statue d'Alfred de Musset, par Lefranc. — Le théâtre en province, par Paul Dreyfus. — Critique dramatique, par Emile Morlot. — Chronique musicale : *Kérin*, par Albert Soubies. — Bibliographie. — Bulletin financier.

PAPETERIES RÉUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

RUE POTAGÈRE, 75, BRUXELLES

PAPIERS

ET

PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché
POUR L'IMPRESSION DES GRAVURES

SCHAVYE RELIEUR

46, RUE DU NORD, BRUXELLES
RELIURES DE LUXE ET RELIURES ORDINAIRES
CARTONNAGES ARTISTIQUES

VIENT DE PARAÎTRE

SUR LES CÎMES

PAR OCTAVE MAUS

Un volume de bibliophile tiré à 60 exemplaires, tous sur papier vélin, avec une couverture raisin de couleur crème, et numérotés à la presse de 1 à 60.

CHEZ M^{me} V^e MONNOM, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES

Prix : 2 francs

Envoi franco contre fr. 2-10 en timbres-poste

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Juin 1887.

GABR, N.-W., Op. 59. Sonate n° 3 p. piano et violon, fr. 6-90; Op. 62. Danses populaires scandinaves pour violon avec accompagnement du piano, fr. 6-90.

HOPMANN, H., Ballet p. piano à 2 m., tiré de l'opéra « Donna Diana », fr. 2-50.

NICODÉ, F.-L., Canzonette pour piano, fr. 1.

PALESTRINA, P., Six madrigaux choisis, publiés par P. Druffee, partition fr. 2-75.

RICHTER, ALFRED, Op. 5. Deux danses caractéristiques p. piano, n° 1 et 2 à fr. 2; Op. 7. Quatre miniatures pour piano, fr. 2-85.

ROSENHAIN, F., Op. 70. Sonate symphonique pour piano, fr. 3-75.

SCHARWENKA, PH., Op. 72. Jours passés. Cinq morceaux de fantaisie pour piano, fr. 9-70. (Se vendent aussi séparément.)

SCHUTZ, H., (Œuvres complètes. Vol. III. Psaumes à plusieurs chœurs avec instruments, fr. 18-75.

MIROITERIE ET ENCADREMENTS D'ART

M^{on} PUTTEMANS-BONNEFOY

Boulevard Anspach, 24, Bruxelles

GLACES ENCADRÉES DE TOUS STYLES
FANTAISIÉS. HAUTE NOUVEAUTÉ
GLACES DE VENISE

Décoration nouvelle des glaces. — Brevet d'invention.

Fabrique, rue Liverpool. — Exportation.

PRIX MODÉRÉS.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

BIBLIOTHÈQUE
160

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

FÉLICIEN ROPS. — LE MUSÉE COMMUNAL. — PAUL DE SAINT-VICTOR. CRITIQUE. — LES LIVRES. *Gueux de marque*, par Léon Cladel; *L'Ennemi*, par G. Guiches; *Histoire des Beaux-Arts en Belgique*, par Camille Lemonnier; *Forêts*, par James Vandrunen. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — CONCOURS DU CONSERVATOIRE. — PETITE CHRONIQUE.

FÉLICIEN ROPS (1)

II

La nature, qu'il a aimée d'instinct avec la femme, commence à lever son voile devant lui.

Le trait — dans l'eau-forte aussi, le trait découvre la complexion et les mœurs — se fait pénétrant, plus vivace; la pointe se débarrasse de sa gracilité première, elle creuse plus avant dans l'étude de l'être; un Rops nouveau, puissant, beau de sa science et de sa conscience, apparaît. Et la pensée s'élargit avec le dessin.

A cette féconde période de maturité, son talent se plonge dans la nature comme dans un bain de rajeunissement et d'ivresse intellectuelle. Son talent touche à tout, à la femme dont il déshabille l'âme après avoir déshabillé le corps, aux types flamands, aux types hongrois, russes, aux costumes, aux intérieurs, aux bibelots, avec une distinction, une appropriation du faire aussi simples qu'originales.

Rops adore la nature d'une adoration païenne. Son

(1) Voir notre dernier numéro.

burin, si éloquent et si sobre, a pour elle un culte égal à celui de la femme.

Avec un rien, il la peint, il la fait comprendre, il la chante. Ses champs valent une églogue de Virgile, un paysage de Poussin, une étude de Millet, une harmonie de Lamartine; cela est contenu, mélodieux et beau comme l'antique. Il esquisse des paysages mouillés, des rives de Seine ou de Marne, qu'effleurent de sveltes périssoires, où posent les pieds nus de jeunes baigneuses, d'une exquise sensation de plein air; des voiles canotières glissant, lointaines, vers des horizons de verdure; des gars aux torsos de granit; des fourrés de multicolores et hautes graminées où de belles paresseuses se creusent des lits de rêverie contemplative; des bouts de paysage calmes vus par la fenêtre, derrière la tête inclinée d'une liseuse; des landes misérables où se profile la loqueteuse silhouette d'un semeur; cela, sincèrement, et d'une telle adaptation du dessin aux sujets que l'invisible jaillit du visible et parle.

Oui, l'âme des choses sort de l'impressionnabilité de son crayon, soit dans la *Cuisine d'Anseremme*, soit dans la *Laitière anversoise*, digne des anciens Flamands, soit dans son *Chat à la prune magnétique*, dont Baudelaire eût été fier; partout elle affleure à la surface de chaque estampe.

Par un procédé singulier, l'artiste, à la façon de Stendahl, de Mérimée, de Flaubert et autres puissants analystes, tout en s'abstenant scrupuleusement de mêler son moi au moi de son sujet et de ses créations, arrive à les faire vivre avec une surprenante intensité.

A l'inverse de Gavarni et des dessinateurs contemporains, sa légende ne vise à aucune portée critique, morale sociale ou philosophique. Comme il creuse très avant dans le mal, le venin, ou la moëlle si vous voulez, est au fond; elle fait corps avec le corps; on la devine. On ne la voit pas.

Nous avons noté comment, à la première période de sa genèse esthétique, et avec quelle effronterie de talent, il a joué avec le corps de la femme. A cette seconde étape, l'idole a montré ses ongles roses, son obsession a tourmenté le peintre; le sphinx a posé nettement, ses yeux fatidiques plongés dans ses yeux, l'énigme de son être. Et là où les autres peintres, les dessinateurs, les artistes ses confrères, avaient reculé devant l'horreur de la vérité toute nue, lui, bravement, est entré dans la fournaise, dans les cycles étourdissants de l'enfer, là où l'Inquisition de la Bête allume ses fourneaux, attise le feu grégeois de la concupiscence, et fait hurler d'amour les Sainte-Thérèse de la Chair.

A la vérité, rien n'est plus tentant, plus prismatique, plus calin que le décaméron plastique de ses Parisiennes d'amour. Lui, d'abord, les prend où il les trouve; il les trousse; il les met à nu, imprimant à leur nudité la capiteuse amorce tantôt d'un corset qui craque, tantôt d'un bas de soie, tantôt d'une mule à talon haut, ou d'un chiffon clair.

Celle-ci, du regard, caresse les fruits mûrs d'une chair grasse qui déborde; la monumentale commère, devant la glace, fait une revue en règle de ses lourds appas: que voulez-vous! — *Le major est si difficile!* — Celle-là, toute en croupe, à cheval sur une clef, s'en va sur les ailes de la fantaisie, d'un vol capricieux, échevelée, laissant emporter son bonnet aux vents de Bohême. Cette autre, calme, sûre, éblouissante de beauté nerveuse, un animal de race, contemple au miroir l'impeccable modelé de son corps florentin. Un autre... mais il faudrait définir la précision du trait, la suavité des contours, l'élasticité du rendu, le froufrou, la morbidesse, la grâce vaurienne, l'élégance dans le vice, le ton de la peau dans la perversité, le style dans le carnavalesque des chairs en liesse.

La nature y est poursuivie par un dessin d'une science et d'une conscience égales. Que la bête assoiffée de plaisirs, que les corps flagellés par le désir se tordent en des mimiques forcées; que la mise en scène des adorables vampires devienne pareille à un kaléidoscope de tons aveuglants; que la brute étourdit la brute de sa prodigieuse frénésie, l'animal féminin, la bête à plaisir, la bête machine, même dans l'hallucination, même dans les métamorphoses étourdissantes des improvisations plastiques, est gravée sur le vif, dans sa splendide abjection, dans sa formidable et troublante chiennerie. Le ton, la ligne, les couleurs, ne dévient, ne s'égarent jamais; le dessin est un esclave, obéis-

sant, subtil comme un génie sous la baguette d'un magicien.

Par là, Rops révèle une modernité classique qui trouverait un pendant, si les de Goncourt avaient sa netteté. Par là il est maître. — Vauvenargues a dit pour lui, aussi: « La netteté est le vernis des maîtres ».

Vous pensez bien que la femme ne va pas sans son entourage de luxueuses et coquettes mondanités, sans la toilette, les modes, les accessoires qui prêtent l'air et le cadre à sa beauté changeante; et vous jugez bien que Félicien Rops n'a pas manqué de l'environner de cette distinction des choses qui avive le prestige satanique de l'idole. C'est un trop parfait magicien pour souffrir une telle dissonance.

Entrons dans le feu du sujet; abordons enfin cette troisième période de sa genèse artistique, où l'aquafor-tiste, le dessinateur, le peintre, s'est élevé, comme par la vertu spécifique de sa manière impersonnelle, à une sorte d'originalité inconnue avant lui dans le domaine des arts.

Il est arrivé à Rops le même phénomène cérébral que l'antiquité a prêté à Pygmalion. A force de suivre, de poursuivre, de fouiller, d'analyser, de pétrir le corps de son modèle; à force d'en avoir mesuré la folie, la puissance dissolvante, la magie satanique, dans cette banale, très prosaïque et très sceptique fin de siècle; à force d'avoir étudié et contemplé l'admirable corruption du succube, les mille facettes de ce miroir de perdition, les épices de cette attirance fatale où s'abêtit notre entendement et qui renferme les sept péchés capitaux fondus en un, Félicien Rops, insensiblement, par l'enveloppement de la nature de son étude et la suggestion de son cerveau, est arrivé à prêter à la femme moderne l'irresponsabilité fatale d'un châtiment social, où elle est à la fois martyre et bourreau.

Il n'est pas arrivé là d'un bond. Non: sa troisième période a eu un commencement.

En voici la première étape. Elle débute par la *Sœur de Gavroche*, un travesti en habit d'homme, le visage d'une effronterie reposée où toutes les pourritures de la civilisation moderne ont laissé transsuder leur écume. Un chef-d'œuvre fait de rien: quelques centimètres carrés, la largeur d'une lucarne ouverte sur l'infini du vice et des bas-fonds de la société, qui de sa bouche béante en dit plus que tous les romans de Zola à la file. Pas de légende; toujours le même système impersonnel: L'eau-forte ne parle pas, oh! non; elle hurle. Il faut être sourd pour ne pas entendre ce qu'elle dit.

Puis est venue, un bandeau sur les yeux, marchant sur une frise comme une somnambule, la *Dame au Cochon*, élégamment gantée de noir jusqu'au coude, des bas noirs bien tendus ajustés aux cuisses, et, toute nue, bestiale, belle de cette santé de brute plébéienne qui défie les assauts, menée en laisse par un porc. Au

ciel, estompé de fumeuses vapeurs, les amours épouvantés s'envolent; et sous la frise, désespérées, la sculpture, la musique, la poésie, la peinture pleurent. C'est sinistre, n'est-ce pas? Aucun épouvantement à la Goya, nuls mélodramatiques décors à la Doré. Le fait.

Puis, sa *Sainte Thérèse* haletante d'hystérie et exacerbée; sa *Madeleine*, effrayante dans l'impuissance de son rêve, belle dans sa pose d'Adolorata, à la Van Dyck, et son *Appel au Peuple*; et son *Organiste du Diable*, ce magnifique soleil de chair flamande, cette rutilante diablesse qui joue sur l'orgue infernal la triomphante symphonie du désir; et cette jeune femme aux yeux pers, d'une si fine distinction de pose, si délicieusement mise, qui, d'un geste à la Titien, tient dans ses bras levés un bassin sur lequel repose la tête glabre d'un académicien. C'est de la modernité de génie cela. Pourquoi ne l'écrirais-je pas, puisque je le pense?

En dernier lieu, viennent les DIABOLIQUES et les estampes des SATANIQUES. L'obsession de son œuvre y sonne à toutes volées les cloches maudites des cauchemars.

La concentration de la pensée aiguë, lancinante, cruelle, lui représente la femme devenue l'instrument de la diabolique mission. Un Satan colossal, macabre, gigantesque, enjambe Paris sous l'arc de ses vertigineuses enjambées; entre les tibias du monstre en sabots grouille la Ville; un immense feutre de paysan couvre son fantastique visage qui ricane; prenant dans son tablier des femmes nues à poignées, il jette l'ivraie sur la capitale du monde.

Ensuite, c'est l'hystérie du rêve, une hystérie fulgurante, épique. Lancé à travers les abîmes de l'air, Satan tombe en portant, culbutée sur son dos, la chevelure pendante, le corps crispé d'une femme martyrisée par le frénétique ravisseur. Je ne puis m'en défendre: devant ce coup de foudre de l'idée, devant cette magistrale facture, je songe à la Vision d'Ezéchiel du palais Pitti. C'est ici l'Apocalypse de la luxure, et, vraiment, les plus grands noms de l'art peuvent se chuchoter tout bas, à l'oreille. Le goût, ni la mesure, ni les artistes, ne protesteront.

Le *Sacrifice* est aussi terrifiant d'aspect et d'impression. Comment le peintre a-t-il pu rendre ces lèvres haletantes, ces yeux d'alcove convulsés par la douleur et la passion? C'est, enfin, le *Calvaire*, ce calvaire où flambent tous les cierges de l'inquisition espagnole, ce calvaire qui termine la longue station de l'amour physique, où le génie de l'artiste flagelle sa victime de l'éternelle stérilité de la jouissance. Ce corps spectral est terrible, affreusement terrible. — Goya et Baudelaire ne sont pas allés plus loin dans l'épouvante.

J. PRADELLE.

(La fin au prochain numéro).

LE MUSÉE COMMUNAL

On a récemment réuni et publiquement exposé les collections de la ville de Bruxelles dans l'édifice exquis qui vient d'être élevé en face de l'Hôtel-de-Ville sur le plan et à l'emplacement de l'ancienne Maison du Roi.

Le local est si joli, si artistique, si merveilleusement approprié à sa destination qu'on le souhaiterait exclusivement consacré au Musée et débarrassé des bureaux qui encombrant ses étages inférieurs.

Les prosaïques guichets où les pauv' contribuables sont astreints à aller payer le montant de leurs impositions communales, grimacent vilainement dans le voisinage des élégantes targettes de fenêtres, des maucloires déliés, des serrures, des charnières ouvragées, des marteaux de porte des xv^e et xvi^e siècles dont les moulages en plâtre égalaient l'une des salles du haut. La vue des piteuses cloisons qui encagent des employés occupés à répandre de la sandaraque sur du papier qu'ils ont préalablement gratté fait naître l'espoir que toute cette bureaucratie n'est là que provisoirement, qu'un jour elle sera chassée du Temple par les tableaux, les statues, les étendards, les horloges, les vieux meubles et tout le glorieux bric-à-brac qui forme le Musée.

Car il y a de tout dans cette collection communale exhibée pour la première fois, et gratis, à la curiosité publique. Les tableaux offerts à la Ville par M. John W. Wilson et qui sont signés (pourquoi pas, après tout?) Moro, Crome, Goltzius, Holbein, Jordans, Drouet, Janssens, Denies, etc. (se souvenir du proverbe: *A cheval donné on ne regarde pas la bouche*) s'alignent côte à côte avec l'importante série d'aquarelles, d'esquisses à l'huile, de dessins butinés par feu J.-B. Van Moer dans le vieux Bruxelles en démolition. Dans des vitrines, les photographies des tapisseries bruxelloises qui décoraient le Musée de Madrid joignent les habits brochés, galonnés, brodés et le claque empanaché du « plus ancien bourgeois de la cité ». Les chaises des anciens conseils s'alignent aux fenêtres d'où l'on aperçoit l'éblouissante corbeille que forme, sur la place, le Marché aux fleurs. Des fragments de l'Hôtel-de-Ville et de la Maison du Roi, des détails d'architecture curieux, précieusement recueillis dans les immeubles expropriés en vue de substituer de belles avenues droites, où se ruent les courants d'air, aux ruelles démodées où il faisait si frais en été, si chaud en hiver, peuplent la salle voisine, vaguement terrifiante par l'accumulation des curiosités en pierre de taille.

L'ensemble est bien, les objets sont disposés et présentés avec goût sous une étiquette qui en explique la provenance, et quand, petit à petit, le Musée se sera épuré des non-valeurs qu'on y a introduites provisoirement, avec quelque naïveté, pour faire nombre, — nous ne citerons comme exemple que « le drapeau hissé sur la tour de l'Hôtel-de-Ville lors de la visite du roi de Hollande en 1884 » (!) — il constituera une galerie vraiment intéressante.

Il y a même des surprises. Qui de nous connaît la série de lithographies intitulée: *Souvenirs de Bruxelles*, exécutées par Madou et publiées par Dero-Becker? La date manque, mais à en juger par les costumes, cela doit remonter à une époque voisine du déluge, à 1812 pour le moins. En ces années reculées, le Parc avait des charmilles; on y donnait des concours d'harmonie dans un kiosque qui s'élevait à l'emplacement occupé aujourd'hui

par le grand bassin. Les courses de chevaux avaient lieu dans les plaines de Mon-Plaisir et la Société *selected* se réunissait au « Tir d'arc ». L'hiver, on organisait sur la place des Palais un concours de traîneaux (Eh! eh! messieurs de l'Hippique! l'idée n'est pas mauvaise et pourrait être reprise!) et l'on organisait des bals masqués, d'où sont descendus en ligne directe, c'est visible, les fêtes de la Grande-Harmonie.

Ces brusques aperçus de la vie bruxelloise de jadis ont un charme attirant. Refaire l'histoire de la ville, reconstituer sa physionomie pierre par pierre, à diverses époques, ressusciter les coutumes, les habitudes, les costumes des habitants, c'est certes là une pensée heureuse et qui plaira. Il n'est guère d'homme qui ne soit sensible à ces évocations. On se rappelle le succès, ininterrompu durant des mois, qui accueillit, à Londres, en 1885, l'exposition d'une vieille rue avec ses boutiques, ses métiers, sa population. Ce fut le triomphe — et certes, la plus belle « invention » — de l'*Inventions exhibition*.

Que les promoteurs du Musée communal cherchent surtout à collectionner tout ce qui peut faire revivre à nos yeux notre bonne cité et qu'ils se montrent circonspects dans l'acceptation des dons, — rossignols souvent déplumés et sans voix. Ils seront certains de faire œuvre agréable et utile.

PAUL DE SAINT-VICTOR CRITIQUE

L'Esquisse.

Une esquisse magistrale, c'est la virginité d'un tableau, c'est le tressaillement du dessin qui se forme, le bouillonnement de la couleur qui fermente, l'inspiration toute nue et toute frémissante du désir de l'œuvre rêvée. L'esquisse conçoit, devine, improvise. Son désordre fait partie de sa beauté, comme celui de l'ode et du dithyrambe. Mais cette fumée qui dérobe la forme et fait trembler ses contours, il faut qu'elle sorte d'un feu sacré. Je veux sentir que le crayon qui tâtonne, que le pinceau qui s'égare, ont tremblé entre les doigts de l'artiste. La verve poussait son coude, il cherchait, il pressentait, il débrouillait des lignes, il accordait des tons, il se jouait sur la gamme de la palette, comme un musicien sur celle du clavier; il enlevait d'un coup de main, les difficultés qu'il résoudra plus tard, à loisir.

Quand le poème est beau, que m'importent ses lacunes et les ratures qui sillonnent son premier brouillon? Mais, si l'esquisse est préméditée, si l'ébauche tourne au parti pris, si l'incorrection dégénère en manière et en habitude, l'illusion cesse, le prestige tombe; je la regarde et je la juge de sang-froid...

L'art doit courir, lorsqu'il se joue dans un sujet libre; une légère ivresse peut seule faire passer les esclandres et les privautés du pinceau. L'esquisse est leur pudeur et leur idéal; l'indécence commence avec les points sur les i. On excuse une fantaisie libertine spirituellement ébauchée; une gravelure détaillée est insupportable. C'est le *puritas impuritatibus* dont parle un ancien.

Le Portrait.

Quoi de plus beau qu'une simple tête comprise, pénétrée, sentie, modelée sur l'âme! C'est la révélation de l'être intime et caché, une seconde création supérieure à son modèle, en ce sens qu'elle élague les accidents et les détails vulgaires du visage, pour ne s'attacher qu'aux traits expressifs qui déterminent ou

idéalisent sa vie intérieure. Les plus grands maîtres ont concentré, dans le portrait, l'essence de leur génie. Ils y ont raffiné, en quelque sorte, toutes les élégances ou toutes les fiertés de leur style. Supposez l'œuvre de Léonard et de Raphaël anéantie, et qu'il en reste la *Joconde* du Louvre et le *Joueur de violon* du palais Sciarra, ce serait assez pour leur gloire. D'après ces divins fragments on pourrait reconstruire le temple écroulé.

Le portrait est à la peinture ce que les hautes études sont aux lettres. Une école qui le délaisse ou qui le néglige perd son point de contact le plus intime avec la nature. Le culte et la pratique du portrait peuvent seuls apprendre aux peintres à la respecter, à la serrer, à l'étreindre, à lui faire rendre tout ce qu'elle contient de sang et d'âme, de vérité et de vie. Les plus grands maîtres de toutes les écoles: Léonard, Raphaël, Titien, Holbein, Rubens, Van Dyck, Rembrandt, Velasquez ont été aussi de merveilleux portraitistes; ils doivent une partie de leur science et de leur génie à cette fréquentation assidue du type humain, étudié sous tous ses aspects.

La dispute du Saint-Sacrement et *l'École d'Athènes* représentent une élite de portraits en activité. Les patriciens superbes, les femmes triomphantes et richement parées qui posèrent devant le Titien, reparaissent dans ses tableaux d'histoire qu'ils remplissent de réalité et de caractère. L'exercice constant du portrait donne aux compositions de Rubens et de Van Dyck leur vitalité prodigieuse; il imprime aux moindres personnages de Rembrandt ce haut relief d'originalité qui fait de chacun d'eux un être distinct doué d'une existence personnelle.

La Sculpture.

La sculpture ne souffre pas les idées communes. Les attitudes burlesques, les gestes puérils, les rires niais lui sont interdits. Comment concilier l'idée de durée, je dirai presque d'éternité que donne sa matière, avec des actes frivoles, insignifiants, fugitifs, que le crayon peut saisir au vol, parce qu'il est léger et fuyant comme eux, mais qui deviennent presque ridicules en se fixant dans la pierre ou dans le métal? Autant vaudrait graver en majuscules lapidaires des chansons et des calembours.

On tomberait dans l'exagération contraire si l'on condamnait la sculpture à un sérieux impassible. Mais ses jeux mêmes doivent être exquis ou sévères. Il lui est permis d'exécuter des danses solennelles, d'imiter l'ivresse des satyres, d'enlacer des rondes d'enfants à des nœuds de fleurs, de faire chanceler Silène sur son âne ou folâtrer l'Amour sur le dos d'un monstre: il lui est défendu de jouer au colin-maillard ou à la main-chaude.

L'inconvénient de ces jeux innocents du marbre et du bronze est encore d'entraîner, avec eux, l'abaissement des types. Quel modèle l'artiste choisira-t-il forcément pour représenter ses joueurs de toupie ou ses monstres de marmottes? — Un gamin quelconque, un adolescent mal formé, pris sur la place publique et dans l'âge ingrat. De là cette décadence de la race sculpturale qui frappe les yeux, au Salon. Que de jambes chétives, que de poitrines débiles, que de genoux engorgés, que de figures grimées! Il est telle de ces statues, parfois décorées d'un nom de demi-dieu ou de berger grec, qu'un médecin refuserait pour la conscription.

Le nu, chassé de la peinture, persiste naturellement dans la statuaire dont il est le thème et l'idéal essentiel. Or, le nu, c'est le beau; et le maintien de sa tradition suffirait seul à consacrer une prédominance. Et puis la sculpture, même en décadence, ne

saurait être atteinte, au même degré que la peinture, par la corruption de la forme. La toile, comme le papier, souffre tout; le marbre résiste mieux au mensonge et à l'ignorance. Il exige de ceux qui le taillent des études plastiques que les prestiges de la palette ne peuvent suppléer; ses erreurs crient, on touche ses défauts; s'il n'est Dieu, il sera cuvette.

C'est donc la sculpture qui, dans l'école contemporaine, perpétue les formes et les principes du grand art. Il en a toujours été ainsi en France: la statuaire a toujours primé la peinture. Depuis Michel Colombe et Jean Cousin jusqu'à David et jusqu'à Pradier, en passant par les merveilles de la Renaissance et les surprenantes fantaisies du XVIII^e siècle, on dresserait une liste de maîtres qui ne redoute nulle comparaison. Il semble que cet art abstrait, palpable, incolore, convienne au génie net et sobre de notre nation. Aujourd'hui encore, malgré l'indifférence du public et le milieu inhospitalier de la vie moderne, la sculpture déploie une activité remarquable. Si le génie est rare, le talent abonde; car un art si sévère n'appelle à lui que les élus de la vocation et de l'aptitude.

La sculpture ne souffre ni les sous-entendus lascifs ni les réticences libertines. Elle peut être voluptueuse, jamais provocante. C'est justement parce qu'elle est nue qu'elle doit rester chaste.

Tenez pour certain que les sujets de sculpture qui demandent plus de quatre mots de titre ou d'explications sont d'un mauvais choix.

On sait où en sont venus aujourd'hui les fils de Donatello et de Michel-Ange; ils font de la sculpture au crochet, ils tiennent la confection et la nouveauté du marbre: linges brodés, étoffes satinées, voiles diaphanes collés à des figures d'expression et les mou'ant, comme la plus fine gaze: tout ce qui concerne leur état de praticiens superflus. Le trompe-l'œil est l'idéal unique de cet art puéril qui semble se servir d'une machine à coudre pour tailler le marbre. Si l'on élevait un temple au Mauvais Goût, ses produits devraient en décorer le portique... Il ne manque plus que le mécanisme des automates à ces niais et détestables chefs-d'œuvre.

LES LIVRES

Gueux de marque, par LÉON CLADEL. — Paris, Piaget.

Les *Gueux de marque* contiennent les nouvelles éparpillées par Léon Cladel dans les quotidiens et les périodiques de Paris. Ainsi, l'étude *Dux*, déjà parue dans *Bonshommes*, où le poète Pierre-Charles (Baudelaire) est originalement présenté.

L'Art moderne a maintes fois apprécié les qualités du superbe écrivain de la *Croix aux Bœufs* et d'*Ompdrailles*. Dans les présentes proses, les mêmes mérites triomphants de style s'imposent. Particulièrement *Jean de Dieu* indique combien toujours chez l'auteur demeure vivace le culte de l'expression forte, nette, musclée, grandie, et la fidélité à la phrase latine, amplement dénouée, comme une chevelure nombreuse, longue, mais ordonnée.

Une nouvelle, *Roland*, reprend la donnée de *Crête-Rouge*: la femme soldat. Un couple, sous la première république et le premier empire, s'est enrôlé, se conservant vierge dans la vie des camps et se battant, la promesse plus vaillante encore que le puceau. En Allemagne, dans les gorges d'Elsthal, ils furent, eux et leur régiment, tournés par les Croates et vaincus. Alors se mit à retentir un clairon si âpre, si rude, si continu, si désespéré,

que les autres, là-bas, comprirent que des Français mouraient quelque part. Les républicains accourent et délivrent. Le claironnant hussard de la mort survivait seul. « A son poing désarmé pendait encore la trompette à moitié crevée qui avait porté son chant d'alarme jusqu'aux tentes françaises. Il en avait sonné même après avoir eu le cou percé par une lance et des filets de sang en rougissaient l'embouchure et le pavillon, car à travers les courbures du tube, ils avaient coulé jusque-là. Non, non, il n'eût pas renié cette Rolande, le paladin de Charlemagne! »

D'où le titre *Roland*.

L'homme est tué, elle revient à sa vie de bataille et meurt vieille, invalide farouche — et la mort seule prouve que Roland, c'est Rolande.

Tout ce récit est un superbe claquement de drapeau sur un ciel orange de poudre.

L'Ennemi, par G. GUICHES. — Paris, Quantin.

L'Ennemi. Une étude de mœurs provinciales. Auteur? G. Guiches, dont la *Céleste Prudhomme* fut analysée ici même, l'hiver dernier.

L'Ennemi? c'est le phylloxera. Aussi le titre primitif du roman était-il *la Bête*. Ce changement malencontreux a été imposé à M. Guiches par la publication dans *la Revue des Deux-Mondes* d'un récit (*la Bête*), par M. Cherbuliez.

Avec le scrupule d'une impitoyable observation, l'auteur décrit cet e débâcle qui emporte dans une irrésistible débandade les sentiments et les propriétés, démolit chez le vigneron la foi et l'honnêteté héréditaires, fait surgir le spéculateur véreux, détruit chez la jeune fille le désintéressement du cœur, exproprie les terriens et les chasse en caravanes d'émigrants.

L'apparition du fléau, la rapidité de ses ravages, l'appauvrissement des terres, la mise à nu des montagnes et des plaines, la détresse des ruraux, toutes les manifestations de la ruine ajoutent une tragique violence de couleur à l'action poignante dont les péripéties se développent parallèlement à la marche de l'invasion.

Histoire des Beaux-Arts en Belgique, par CAMILLE LEMONNIER. — Bruxelles, Weissembruch.

La deuxième édition de l'*Histoire générale des Beaux-Arts*, de M. Camille Lemonnier vient de paraître, complétée, remaniée, mise au point de sa nouvelle date. L'ancienne était 1880.

Un artiste jugeant en une langue artiste des artistes, à chaque page, à chaque paragraphe. L'auteur, qui naturellement aime la phrase colorée, sonore de rouges et de pourpres, célèbre merveilleusement l'école réaliste belge; aimant les techniques superbes et puissantes, il les comprend et les exalte chez les autres. Telles appréciations sur Stevens, Dubois, De Brackeleer sont définitives. Personne n'a parlé aussi largement de ces maîtres.

Ils représentaient, au reste, une belle tradition d'art. Sortis des anciens Flamands et Hollandais, la joie des colorations royales exaltait leur vision. Ils voyaient les choses à travers une gaze dorée, certes un peu obscurcie, mais belle dans son luxe ténébreux. L'un, en certains panneaux très modernes, où toute l'élégance du second Empire se chiffonnait en toilettes de soie, se pliait en gestes fins et nonchalants, se soulevait en poses lassées et féminines, continuait Terburg et Metsu; l'autre pommelait toutes ses toiles de tons savoureux au point que ses paysages et même ses têtes de femme faisaient songer à de grands fruits pendus

parmi des ombres ou étalées sur des tables de chêne ancien ; l'autre, enfin, s'isolait dans un rêve, tantôt de rideaux, de lambris, de tapisseries qu'il animait de quelque pensif célibataire ou de quelque savant géographe ; tantôt il se plaisait en des villes paisibles, mortes, en des intérieurs probes, humbles, qu'il rendait miraculeusement — et dans le cadre, toute une émotion d'âme restait prisonnière, gardée comme derrière une ferronnerie de serrure par le paraphe final.

Toute cette sonnerie d'analyse triomphale aux noms de ces trois peintres et de ceux qui marchent avec eux, domine le livre.

Après, le ton s'atténue. M. Camille Lemonnier n'y met plus le même entrain : ses goûts, ses dilections sont moins flattés. Il est certes d'un trop ouvert esprit pour ne point saisir les évolutions fatales, mais on sent qu'il n'aime pas à descendre du superbe plateau où il s'est établi avec le splendide horizon des couleurs devant les yeux. Il se défie des nouveaux venus, il ne comprend pas les radicales exécutions, les injustices nécessaires pour la lutte, la jetée à bas des prédécesseurs. Lui, le critique, en veut aux révolutionnaires de leur peu de modération et de sagesse. On dirait qu'il se sent atteint lorsqu'on touche à une de ses gloires et peut-être l'excès de la lutte le chagrine-t-il.

Pourtant ses Dieux resteront à leur place, mais d'autres paroli jeunes viendront se mettre à côté, et pourquoi pas ? au dessus d'eux. Les peintres aimés par l'auteur — à part Henri de Braekeler — sont trop incomplets, trop à fleur de chair, trop loin de l'âme tortionnée et folle qui éclate en nous, pour qu'on les proclame suprêmes. Et vraiment il étonne de voir jugé, uniquement au point de vue de la lumière, un artiste tel que Fernand Khnopff.

Au reste, les techniques et les procédés — en un mot, toute la partie matérielle de l'art qui n'a droit et devoir qu'à extérioriser l'émotion — ont évolué plus décisivement encore.

Cette phrase de M. Lemonnier est très juste : « Les inquiètes recherches précédentes aboutirent à la conviction que le secret de la lumière n'était ni dans le blanc, ni dans le gris, mais dans la perception non systématique du ton local ».

Elle marque les préoccupations des paysagistes du jour. Ajoutez une paraphrase sur le caméléonisme du ton local, et les plus intransigeants impressionnistes la feront leur, même M. Sérat. Aussi l'opposerions-nous volontiers à M. Lemonnier lui-même quand il juge certains artistes récents. Si, ni le blanc, ni le gris n'existent, il est logique d'admettre la juxtaposition des couleurs pures, la peinture prismatique en ce qu'elle a de plus net. Tout mélange sur la palette est un achèvement vers le neutre, l'étouffé, le gris, le noir. Les tons s'assourdissent et s'aveuillent, le son en est atténué, la fleur usée, la vie amortie. Aussi la division sur la toile — le marquetage, puisqu'on y tient — s'imposera-t-il indubitablement à tout peintre qui raisonne et qui sent et interprète l'air et le paysage. Et l'individualité n'en jaillira que mieux, puisqu'elle sera toute dans la vision.

De serines et fortes paroles sur Mellery et Meunier scellent le livre, qui reste le meilleur résumé d'art paru chez nous.

Forêts, par JAMES VANDRUNEN. — Bruxelles, V^o Mounon.

On se souvient encore de la surprise heureuse dans tout notre petit monde littéraire, alors uni, quand parut, il y a quelques années, un volume sans nom d'auteur, *Flemm-Oso*, qu'on salua unanimement comme une œuvre charmante, pleine d'humour,

d'ironie dédaigneuse et de psychologie qui a l'air de ne pas y toucher. M. James Vandrunen, l'auteur de ce livre auquel on fit fête, nous a donné depuis de nouvelles œuvres : *Elles*, une série d'études de femmes, où se remarquait la même délicatesse d'impressions et d'expressions curieuses. C'est là qu'il appelle les réverbères « des conserves d'étoiles », et qu'il dit à propos des rues de villes, aux soirs tombants, encombrées de jolies femmes, « qu'il fait *clair d'yeux* ».

Tout cela est d'une manière dont l'affectation est séduisante, parce que la vision de l'écrivain, autant que son mode d'expression, est toujours *originale*.

Bien qu'un peu myope et ne voyant pas aussi bien le lointain des choses, ce talent n'en regarde qu'avec plus de justesse et de pénétration dans le détail. C'est le cas encore pour la dernière œuvre qui vient de paraître : *Forêts*, une exquise plaquette pour laquelle l'auteur, qui est un artiste personnel et raffiné, a inventé une typographie spéciale. Les cinq motifs de descriptions sylvestres : Forêt bleue, Forêtrouse, Forêt blanche, Forêt rose, Forêt morte — sont composés chacun avec une encre appariée, de sorte que l'impression commence par les yeux pour se répercuter au cerveau en un plaisir physique en même temps que spirituel. Cela convient parfaitement à ce genre de littérature, qui est avant tout de l'impressionnisme, un impressionnisme qui fait songer à Monet, en se préoccupant comme ce peintre de donner les décompositions et les jeux de la lumière des choses sous la variété fluide et changeante des atmosphères.

Ainsi la Forêt dont l'auteur dit quelque part, non sans grandeur, « qu'elle est assez majestueuse pour faire oublier qu'on ne voit pas le ciel », apparaît éclairée en couleurs successives, comme d'un profond décor sous des feux de Bengale bleus, roux, blancs, roses et noirs, lumière artificielle sous laquelle les masses reculées disparaissent pour allumer au premier plan certains détails toujours exquis.

Exemples :

En automne : « Les feuilles cèdent et tombent, lasses, épuisées — et c'est une pluie de copeaux d'acajou ».

Ailleurs : « Les feuillages qui se gâtent ont des tons de friture ratée ».

En hiver, sous la neige, dans le bois griffé par le noir des branches : « On ne voit devant soi qu'une grande feuille de papier sur laquelle on a essayé des plumes ».

Puis encore : « Ils demeurent penauds de se voir tout en blanc comme des arbres en chemise ! »

Ce qui frappe dans toutes ces trouvailles, c'est leur justesse absolue, malgré le lointain de certains rapprochements, d'où dérive précisément leur originalité.

Car M. James Vandrunen est *original*, qualité rare et primordiale par ce temps d'affreux *tricheurs* littéraires.

Il ne donne pas le grand frisson des bois comme les vers de de Laprade ou de Léon Diereckx. Sa fantaisie à lui ressemble à des fils de la Vierge, ténus mais d'une divine délicatesse, qui s'enroulent aux arbres en une dentelle fleurie dont il a *inventé* le dessin.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Tribunal civil de la Seine (1^{re} chambre). — Présidence de M. Aubépin. — 22 juin 1887.

DROIT D'AUTEUR. — ŒUVRE DRAMATIQUE. — COLLABORATION. — CARACTÈRES CONSTITUTIFS. — PARTAGE. — PREUVE.

La collaboration est une chose essentiellement complexe. Elle ne résulte pas seulement du fait d'avoir écrit telle ou telle partie d'une œuvre dramatique, mais elle peut naître aussi du concours apporté soit à l'idée première, soit au plan général, à la disposition et la succession des scènes, au développement des caractères, à la vivacité ou à la légèreté du dialogue, en un mot à tout ce qui peut faire le succès de la pièce.

Mais pour triompher dans une action ayant pour objet le partage des droits d'auteur, celui qui se prétend collaborateur doit établir qu'on a introduit dans l'œuvre une partie de sa rédaction ou des idées dramatiques qui lui sont personnelles, non contenues dans le roman d'où est tirée la pièce en litige, ou tout autre élément pouvant être considéré comme une création personnelle.

Spécialement, si le fait, par le romancier, d'avoir accepté la collaboration d'un tiers, se lie si intimement à la pensée commune des parties que la pièce serait jouée sur un théâtre déterminé et qu'il ne soit pas possible d'isoler ces deux éléments de la convention, le collaborateur devra prouver, dans le cas où la pièce serait représentée sur un autre théâtre, qu'il a coopéré d'une façon utile à l'œuvre telle qu'elle a été représentée sur la scène qui l'a accueillie.

NOELLET C. PAUL MAHALIN.

C'est le *Fils de Porthos*, qui, après avoir été représenté avec succès à l'Ambigu cet hiver, vient d'avoir l'honneur de faire trancher une intéressante question de droit. Diverses revendications avaient été successivement élevées au sujet de cette pièce, chacun s'en prétendant plus ou moins directement le collaborateur. L'un des réclamants, M. Noellet, assigna M. Paul Mahalin, le signataire du *Fils de Porthos*, pour se faire attribuer une part des droits qu'il avait touchés. Son action vient d'être repoussée pour les motifs résumés ci-dessus. Le jugement contient, au point de vue anecdotique, certains renseignements curieux. Il y est dit, notamment, que par un abus manifeste certains directeurs de théâtre, dans un intérêt privé ou pour assurer à une pièce nouvelle des appuis dans la presse, imposent parfois à l'auteur véritable des collaborateurs purement nominaux. C'est édifiant ! Mais il nous semble que si la décision que nous rapportons fait jurisprudence, la collaboration apparente imposée par les directeurs ne pourra donner lieu à un partage de droits : il faudra qu'elle ait été utile et effective pour que le collaborateur puisse réclamer sa part. Cette solution juridique est, de plus, conforme à l'équité.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Suite et fin (1).

Déclamation.

JEUNES FILLES. — 1^{er} prix : M^{lle} Meuris ; 2^e prix : M^{lles} Pluys, Nachtsheim, Soyer, Darcourt et Passmore.

JEUNES HOMMES. — 1^{er} prix : M. Danlée ; 2^e prix avec distinction : MM. Knauff et Nyst ; 2^e prix : MM. Keppens et Vennekens.

Mimique (ex-callisthénie).

1^{er} prix : M^{lle} Duclos et M. Danlée ; 2^e prix : M^{lles} Nachtsheim,

(1) Voir nos trois derniers numéros.

Soyer, Passmore, Wolf, Corroy et M. Vennekens ; 1^{er} accessit MM. Boon, Dutreux, Keppens et Nyst ; 2^e accessit : M^{lles} David et Nys.

PETITE CHRONIQUE

M. Théodore T'Scharner, qui s'est fixé depuis plusieurs années à Furnes, exposera à l'hôtel de ville de cette ville, à partir du 31 juillet, ses œuvres les plus récentes.

Cette exposition coïncidera avec les fêtes de la kermesse et la célèbre procession dont *l'Art moderne* a fait jadis la description (1).

Décentralisons ! Tandis que les musicophiles bruxellois se lamentent, les habitants de la Louvière pataugent dans la félicité. La musique du 1^{er} guides est allé leur jouer, dimanche dernier, du Wagner, du Massenet, du Liszt, du Chabrier. Les rafales de la *Chevauchée des Walkyries* ont secoué le petit kiosque élevé pour la circonstance sur la place de Maugrétout, et les angoisses de la *Marche funèbre de Siegfried* ont tant soit peu surpris les populations, plus accoutumées au refrain populaire :

Gais et contents.

Nous étions triomphants

que vinaigrât, dans un café-concert voisin de la place, une jeune indigène élégamment vêtue en zouave.

Il y a eu, simultanément, un auditoire pour l'une et l'autre de ces manifestations de l'art musical.

Qu'on ne s'imagine pas, d'ailleurs, que la musique — du moins certaine musique — chôme parce que le Conservatoire a fini de distribuer des seconds prix à ceux de ses élèves qui avaient eu un accessit l'an dernier, et des accessits à ceux qui, nouveaux venus, n'avaient rien obtenu.

A Ixelles, il y aura aujourd'hui un festival pour lequel sont inscrites cent quarante-six sociétés de fanfares, d'harmonie et de chœurs. CENT QUARANTE-SIX, vous avez bien lu. Ni plus, ni moins. On les distribuera dans huit kiosques, où toutes ces sociétés fonctionneront à partir d'une heure de l'après-midi jusqu'aux heures les plus avancées de la nuit. Il y en aura place Communale, place de la Couronne, place Sainte-Croix, place de Londres, rue Keyenveld, rue de l'Athénée, chaussée de Boendael et chaussée de Wavre. C'est à faire frémir. Ce qu'il y a de consolant pour les Ixellois, c'est qu'il n'y aura certes, après ce vacarme, plus un rat dans la commune. Mais les membres de la commission auront, vraisemblablement, besoin d'un repos prolongé. On aménage à leur intention, nous assure-t-on, une villa de Middelkerke où ces malheureux recevront tous les soins que mérite leur triste sort.

La gérance de la maison Breitkopf et Härtel, passe aux mains de M. Waldemar Gindler, qui a su se créer déjà de bonnes relations à Bruxelles. L'ancien gérant, M. Emile Bauer, rappelé à Leipzig, et dont l'obligeance et l'urbanité étaient parfaites, laissera en Belgique les meilleurs souvenirs.

On annonce la mort de M. Charles Clément, qui publia sur l'Art plusieurs ouvrages et collabora au *Journal des Débats* pendant vingt-cinq ans.

Le même jour est mort un autre critique d'art, M. René Ménard, qui laissa quelques volumes de poids : une *Histoire des beaux-arts*, *l'Art en Alsace-Lorraine*, *Entretien sur la peinture*, etc.

(1) V. 1881, p. 180.

PAPETERIES RÉUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :
RUE POTAGÈRE, 73, BRUXELLES

PAPIERS

ET

PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché
POUR L'IMPRESSION DES GRAVURES

SCHAVYE RELIEUR

46, RUE DU NORD, BRUXELLES
RELIURES DE LUXE ET RELIURES ORDINAIRES
CARTONNAGES ARTISTIQUES.

VIENT DE PARAÎTRE

SUR LES CÎMES

PAR OCTAVE MAUS

Un volume de bibliophile tiré à 60 exemplaires, tous sur papier vélin, avec une couverture raisin de couleur crème, et numérotés à la presse de 1 à 60.

CHEZ M^{me} V^e MONNOM, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES

Prix : 2 francs

Envoi franco contre fr. 2-10 en timbres-poste

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Juin 1887.

GADK, N. W., Op. 59. Sonate n° 3 p. piano et violon, fr. 6-90; Op. 62. Danses populaires scandinaves pour violon avec accompagnement du piano, fr. 6-90.

HOFMANN, H., Ballet p. piano à 2 m., tiré de l'opéra « Donna Diana », fr. 2-50.

NICODÉ, F.-L., Canzonette pour piano, fr. 1.

PALESTRINA, P., Six madrigaux choisis, publiés par P. Druffee, partition fr. 2-75.

RICHTER, ALFRED, Op. 5. Deux danses caractéristiques p. piano, n° 1 et 2 à fr. 2; Op. 7. Quatre miniatures pour piano, fr. 2-85.

ROSENHAIN, F., Op. 70. Sonate symphonique pour piano, fr. 3-75.

SCHARWENKA, Ph., Op. 72. Jours passés. Cinq morceaux de fantaisie pour piano, fr. 9-70. (Se vendent aussi séparément.)

SCHUTZ, H., Œuvres complètes. Vol. III. Peaumes à plusieurs chœurs avec instruments, fr. 18-75.

MIROITERIE ET ENCADREMENTS D'ART

M^{on} PUTTEMANS-BONNEFOY

Boulevard Anspach, 24, Bruxelles

GLACES ENCADRÉES DE TOUS STYLES

FANTAISIES. HAUTE NOUVEAUTÉ

GLACES DE VENISE

Décoration nouvelle des glaces. — Brevet d'invention.

Fabrique, rue Liverpool. — Exportation.

PRIX MODÉRÉS.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION **GUNTHER**

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix
EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

FÉLICIEN ROPS. — EXPOSITION TRIENNALE DES BEAUX-ARTS. *Les médailles et les locaux.* — NICAISE DE KEYSER. — JOURNAUX ET MÉMOIRES. *Le Journal des Goncourt; Les Mémoires de Benjamin Constant.* — EXCURSION D'ARCHITECTES. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

FÉLICIEN ROPS (1)

III

Après l'art, arrivons à l'artiste.

Son bagage intellectuel est des plus riches, des plus variés et des plus solides. Son esprit est nourri de forte sève, gonflé de substantielle littérature. Rabelais, Montaigne, Mathurin Regnier lui sont aussi familiers, je suppose, que les maîtres flamands des XVI^e et XVII^e siècles. Parmi les modernes, Edgar Poe et Baudelaire ont dû le retenir longtemps. Doué d'une instruction vaste et sûre, d'une ardente curiosité esthétique, il sait beaucoup et bien. Sa cervelle est admirablement approvisionnée. De là, un sens exquis de la beauté, une horreur instinctive du banal, une irritabilité toujours en éveil contre le faux, le convenu, et, par suite, la finesse de son goût et une défiance extraordinaire de lui-même.

Félicien Rops ne livre rien au hasard. Il étudie la nature d'après nature; il prend son modèle sur le vif;

(1) Voir nos deux derniers numéros.

rien, absolument rien, n'est fait de chic. La femme, dont il a poursuivi les extravagances plastiques dans les plus folles métamorphoses du vampire, la femme, qu'il a surprise dans toute l'horreur sadique de la sensualité moderne, a posé devant lui, telle quelle, crispée, torturée, culbutée, martyrisée, dans l'attitude voulue par son rêve, commandée par son impitoyable volonté. La conscience de l'artiste va de pair avec la science : ce qui explique la souplesse, la vérité, l'accent, le coloris, la vie intense de ses eaux-fortes. Ce réproyé travaille avec la foi, l'illuminisme, la patience fervente d'un bénédictin.

Le croira-t-on? Ce grand artiste doute de lui; il est angoissé par la peur; il tremble. Décrivant à un de ses amis la vie des ateliers parisiens, le travail au milieu du bavardage des copains et la fumée des cigarettes, il dit : « Pour faire qui vaille, si peu que cela soit, il faut que je m'enferme avec le modèle, que je sois seul avec mes défaillances, mes peurs de cette sacrée cochonne de Nature qui me flanque le trac comme si j'étais un débutant. Et cela à chaque séance! Quand ma poseuse me fait dire qu'elle ne peut venir, je pousse un : Ah! de soulagement. Si vous saviez comment je travaille péniblement! C'est à me prendre en pitié. Comme je le disais, il y a peu de jours, à Mirbeau : Je me fais l'effet d'un être singulier qui aurait été engrossé par le diable; je sens toutes sortes de monstres sabatter en moi, et de gré ou de force, il faudra bien que cette pensée isse à la vie ou j'y crèverai, je vous le dis. — Je n'ai, jusqu'à présent, rien fichu de bon, voilà le vrai ».

Sa vocation vient de loin, et aussi la rigidité de sa probité artistique, et la modernité de son idéal.

Il écrivait en septembre 1863 : « Je ne sais, du reste, peindre qu'entièrement d'après nature. Je tâche tout bêtement et tout simplement de rendre ce que je sens avec mes nerfs et ce que je vois avec mes yeux ; c'est là toute ma théorie artistique. Je n'ai pas encore du talent, j'en aurai à force de volonté et de patience. J'ai encore un autre entêtement : c'est celui de vouloir peindre des scènes et des types de ce XIX^e siècle, que je trouve très curieux et très intéressant ; les femmes y sont aussi belles qu'à n'importe quelle époque, et les hommes sont toujours les mêmes. De plus, l'amour des jouissances brutales, les préoccupations d'argent, les intérêts mesquins, ont collé sur la plupart des faces de nos contemporains un masque sinistre où « l'instinct de la perversité », dont parle Edgar Poe, se lit en lettres majuscules ; tout cela me semble assez amusant et assez caractérisé pour que les artistes de bonne volonté tâchent de rendre la physionomie de leur temps ».

Rops avait alors 28 ans. Il faut avouer qu'il a bien rempli son programme. Il ajoutait : « Je dessinerai avec le même bonheur les grands yeux maquillés des Parisiennes et la chair bénie et plantureuse de mes sœurs de Flandre ». Depuis, Paris a pris Rops dans sa fournaise et ne l'a plus quitté.

Gustave Flaubert a gaillardement écrit à Georges Sand : « Les hommes trouveront toujours que la chose la plus sérieuse de leur existence, c'est jouir ». Le mot est cru, la chose est exacte ; elle ne l'a jamais plus été qu'à la fin de ce siècle.

Etant donnée cette inéluctable obsession de la vie, personne, dans son art, n'a pénétré plus avant que Rops dans la pathologie érotique de ses contemporains. La femme, foyer de toute lascivité, de toute dépravation morale et physique, fruit damnable d'exquise et morbide saveur ; la femme, il le faut encore avouer, tous les jongleurs de l'art, tous les patriciens de la pensée, peintres, musiciens, poètes, romanciers, tous, sciemment ou inscivement, ont, avec une étrange concordance de moyens et d'efforts, préparé et activé sa ténébreuse et subtile domination. L'hystérie sentimentale de George Sand, de Musset, l'hystérie spirituelle de Schumann, celle plus capiteuse de Chopin, celle plus épidermique de Gounod ; l'hystérie des Dumas fils, des Flaubert, des Goncourt : celle des arts, de la littérature, de la philosophie, ont, avant Rops, chanté les spasmodiques litanies de l'alcôve, psalmodié les vêpres de l'amour charnel, et, lentement, sous les fleurs d'une troublante rhétorique, déterminé l'avènement de la crise finale. Rops a déchiré les gazes, démasqué toute hypocrisie ; il a mis à nu les fausses pudeurs, les fausses impudeurs ; il a violé le temple et l'idole, et fait resplendir le soleil de l'art sur

l'œuvre de ténèbres. De ce fumier moderne, il a tiré une perle idéale, une fleur du mal si l'on veut, mais une fleur : l'impeccable spiritualité plastique du corps de la femme, un joyau que rien ne peut salir.

Notons ceci. Son dessin demeure pur au cœur de ce bournier de chairs impures ; j'oserai dire qu'il reste chaste, au milieu de ce troupeau de nevrosées qui, ingénument, posent devant lui, avec une intarissable perversité de mise en scène. Ce déshabilleur de corps de femmes est aussi un déshabilleur d'âmes. Sous l'anatomie des lignes, sous la morsure du burin, sous l'impersonnalité de l'eau-forte, on sent parfois un cri, un sourire, une larme, comme les *lacrimae rerum* du poète.

Observateur acharné, Rops remue à poignées tous ces corps de femmes haletantes, tordues en des convulsions livides. Devant le feu de la concupiscence, en présence de cette fatalité de l'œuvre d'enfer, il contemple la stupéfiante débauche, et l'apostrophe mordante de Thersite, dans le *Troilus et Cressida* de Shakespeare, monte à ses lèvres : « Comme le démon de la luxure, avec sa croupe grasse et ses doigts potelés, les chatouille l'un l'autre ! — Fermente, paillardise, fermente ! »

Nous n'avons pas à demander raison à Félicien Rops du cadre, des sujets, du monde maudit, du milieu où se meurent sa pensée et son burin.

Il serait un peu tard pour y songer. La critique, d'ailleurs, n'a que faire de cette inquisition. L'auteur donne son livre, son dessin, sa toile, comme l'arbre son fruit. Il convient de l'analyser, de le juger, d'après le concept voulu, réalisé par lui, non d'après le nôtre. C'est ce que nous avons tenté de faire en pénétrant l'œuvre de Félicien Rops. La part qu'il s'est taillée en pleine et vivace modernité, est, pour le grand public et l'opinion qu'il exprime, plus à laisser qu'à prendre. Les lettrés, les gens de goût, les artistes, les esprits qui vont au suc des choses, y trouveront un art robuste et sincère. Comme le soleil, l'art ennoblit toutes choses, il purifie tout ce qu'il touche.

Résumons-nous. Les de Goncourt ont créé l'histoire passionnelle de l'amour au XVIII^e siècle ; ils ont reconstitué une espèce d'histoire naturelle du cœur de la femme à cette époque. L'œuvre de Rops, dans son domaine, épargnera aux de Goncourt à venir une étude similaire. Après les mensonges, les hypocrisies, après les germes morbides semés dans les adulations corrosives dont la littérature et l'art ont, depuis le milieu du siècle, dépravé la femme moderne, on voudra aller jusqu'au fond de notre décomposition sociale ; on ouvrira les cartons de Rops et l'on y découvrira la fleur de chair, la fleur de luxure, dont le parfum aura été la tentation, et peut-être, la perdition de la société actuelle. On retrouvera là la fille de Paris dans son

inconsciente perversité, dans sa géniale beauté, amère comme la mort, ensorceleuse comme le plaisir.

Au bas de cet œuvre excentrique, mais classique et vrai, on lira : *F. Rops delineavit*; Rops l'aqua-fortiste, l'artiste le plus affiné, le plus absolument parisien de notre décadence inquiète et tourmentée.

J. PRADELLE.

EXPOSITION TRIENNALE DES BEAUX-ARTS

Les médailles et les locaux

Vendredi dernier a eu lieu, sous la présidence de M. Buis, bourgmestre de Bruxelles, M. Stienon, secrétaire, une nouvelle séance de la Commission du prochain Salon triennal.

Étaient présents, en outre : MM. Baron, Biot, De Groot, Demanwez, Deyrieudt, Drion, Fraikin, Joris, Emile Leclereq, Lybaert, Mellery, Michiels, Edmond Picard, Portaels, Van Cuyck, Van Hove, Wiener.

Il a été donné lecture de deux dépêches de M. le Ministre des beaux-arts, l'une approuvant la suppression des médailles, l'autre la limitation des locaux. Dans cette dernière le Ministre félicite la Commission d'une mesure qui l'obligera, dit-il, à se montrer sévère dans le choix des œuvres.

Il a ensuite été fait part d'une communication de M. de Moreau attirant l'attention de la Commission sur l'émotion provoquée par certains journaux au sujet de l'exiguïté des salles. A l'unanimité la Commission décide de ne pas s'arrêter à cet incident, la résolution qu'elle a prise ayant été votée après mûre discussion et en parfaite connaissance de cause dans le but d'éviter l'envahissement habituel du Salon par des œuvres médiocres.

A cette occasion, un membre demande ce qu'il y a de vrai dans le bruit que font courir certains journaux, que les médailles sont rétablies. Le bureau répond qu'il n'a aucune connaissance du retrait de l'arrêté qui a consacré leur suppression. Ce sont des propos sans aucune réalité. La mesure a été régulièrement prise et sera maintenue.

La Commission, statuant sur les demandes de certains artistes, décide que le délai pour les envois est fixé au 5 août et qu'il ne sera accordé de prolongation que pour les cas de force majeure bien établis.

Elle se refuse aussi à augmenter les invitations d'artistes étrangers, dont elle a précédemment réduit considérablement la liste.

La salle flamande du musée moderne pourra être affectée aux dessins et gravures.

Pour la tombola, il ne sera donné en prime que la reproduction d'une œuvre exposée au Salon de cette année. Elle sera gravée à l'eau-forte et non lithographiée.

Ces renseignements, que nous garantissons officiels, coupent court aux racontars qui ont émaillé les journaux ces jours derniers.

Un de ces reporters qui prennent leurs désirs pour des réalités, écrivait, après avoir affirmé que les médailles seraient rétablies : « Il sera curieux de voir à la prochaine séance les têtes des membres de la Commission. »

Eh bien, les têtes, les voilà ! Elles sont celles de gens fermes en leurs résolutions et sachant ce qu'ils font.

La fameuse liste des protestataires a circulé. On nous assure qu'elle a réuni une soixantaine de signatures et que c'est dans l'atelier d'un sculpteur en renom que tout ce vain tapage a été organisé. On s'est ensuite adressé à M. Slingeneyer qui, avec son obligeance habituelle et son désir très louable d'être l'interprète de toutes les réclamations artistiques, a remis la pétition à M. le Ministre des beaux-arts. Celui-ci a accueilli cette démarche avec sa courtoisie bien connue, mais a maintenu les faits acquis.

Cet incident est donc vidé et il n'y a plus lieu d'y revenir.

Au fond, les résolutions prises sont excellentes. Pour en appuyer le mérite nous reproduisons ci-dessous quelques documents qui ont exprimé, à ce sujet, en termes excellents, tout ce que l'on peut dire : nous les livrons aux méditations des récalcitrants.

LETTRE DE M. L. GALLAIT.

Le plus intéressant de ces documents est une lettre adressée à M. le président du Cercle artistique et littéraire de Bruxelles par M. Louis Gallait, le 14 août 1882 :

« Monsieur le président, je ne puis qu'être très sensible aux félicitations que vous avez bien voulu m'adresser, au nom du Cercle artistique et littéraire, à l'occasion de la médaille qui, d'après le bruit répandu et venu jusqu'à moi, m'aurait été décernée par le jury de Vienne. Je dois vous dire toutefois que si ce bruit est fondé, ce que j'ignore, n'ayant reçu aucun avertissement officiel de la chose, je me verrais dans l'obligation de décliner l'honneur qu'on aurait bien voulu me faire. L'accepter serait me départir d'une ligne de conduite que j'ai toujours suivie jusqu'ici et dont je suis *fermement décidé* à ne pas m'écarter.

« Je n'ai jamais envoyé de mes œuvres aux expositions internationales sans stipuler que j'entendais les placer *hors concours*, suivant l'expression admise, c'est-à-dire en dehors de toute éventualité de récompenses quelconques. Cette fois encore j'avais fait part de ma détermination à une personne que je croyais indiquée par sa position comme étant en mesure d'en informer qui de droit, ce qu'elle aura sans doute omis de faire.

« Je ne reconnais pas aux artistes le droit de classer leurs confrères, de leur assigner un numéro d'ordre dans la hiérarchie de mérite; je n'accepterais pas une pareille mission et je me refuse à consentir à ce que d'autres usent à mon égard d'un tel privilège. Comme l'ont très bien reconnu les organisateurs des expositions universelles de Londres, on peut classer des produits industriels, parce qu'il y a là des éléments matériels d'appréciation qui permettent de constater la supériorité d'un objet sur d'autres analogues, mais il n'en est pas de même des productions des arts; *celles-ci ont une valeur de sentiment qui ne saurait se préciser d'une manière absolue et dont nul ne peut prétendre être juge*. Chaque artiste a des convictions très respectables, mais très arbitraires souvent et très absolues, qui ne permettent pas d'apprécier avec indépendance et avec équité des œuvres conçues et exécutées d'après d'autres principes que ceux qu'il s'est naturellement accoutumé à regarder comme les meilleurs, comme les seuls bons. Aussi quelle diversité dans les jugements portés sur les mêmes productions par des hommes réputés compétents ! A combien de réclamations, de récriminations, la décision des juges ne donne-t-elle pas lieu ? Que d'erreurs commises et reconnues trop tard ! Faut-il rappeler le scandale que fit à l'une de nos dernières expositions universelles l'octroi d'une médaille de seconde classe à l'excellent peintre Madou ?

« L'artiste qui expose une œuvre sait qu'il se soumet à la discussion, à la critique, mais il serait absolument contraire à sa dignité comme à la justice d'admettre que la décision d'un jury pût lui assigner un rang dans l'espèce de cote officielle des talents des peintres et des sculpteurs que celui-ci a la prétention de dresser.

« Bien des exemples que je pourrais citer prouvent que les récom-

penses décernées à la suite des expositions sont des pommes de discorde lancées dans le groupe des artistes. Ces prétendues distinctions peuvent tenter l'ambition des *débutants* qui ont besoin de se faire connaître, mais arrivé à un certain point de sa carrière l'artiste ne relève plus que de l'opinion et sa dignité lui commande de récuser toute autre juridiction.

« Tels sont, monsieur le président, les motifs qui m'ont déterminé depuis longtemps, ainsi que j'ai eu l'honneur de vous le dire, à placer les œuvres que j'exposais, je ne dirai pas au dessus, mais en dehors de l'éventualité des récompenses et qui ne me permettraient pas d'accepter la médaille dont le bruit court que le jury de l'exposition de Vienne m'aurait honoré. Je n'en suis pas moins reconnaissant, monsieur le président, à vous et au Cercle, de la bienveillante et courtoise démarche à laquelle je réponds ici.

« Agrérez, monsieur le président, etc., etc.

« LOUIS GALLAIT.

« 14 août 1882. »

DISCOURS DE M EDOUARD FÉTIS.

Séance de l'Académie du 28 octobre 1883.

« La médaille est-elle le signe infallible de la supériorité de l'artiste qui l'obtient, ou de la qualité de son œuvre? Je me permettrai d'exprimer un doute à cet égard. La médaille prouve tout bonnement que l'œuvre est conçue et exécutée conformément à des principes adoptés et appliqués par la majorité des membres du jury. Si cette majorité est classique, ce sont les auteurs des œuvres classiques qui seront médaillés. La majorité est-elle réaliste, les récompenses prendront le chemin des ateliers où l'on cultive le réalisme.

« Les médailles provoquent des luttes de vanités et d'intérêts bien plus que des luttes de mérite. Laissez faire le sentiment public, l'opinion des connaisseurs, le temps qui met si équitablement les hommes et les choses à leur rang. Combien de fois les arrêts des jurys chargés de décerner les récompenses n'ont-ils pas été cassés par les générations suivantes? Combien d'artistes médaillés, classiques, romantiques ou réalistes, sont rentrés dans l'obscurité après avoir brillé un seul instant du faux éclat des distinctions décernées par des jurys complaisants!

« Ma conclusion, c'est qu'on ferait sagement de supprimer une institution dont aucun avantage réel ne compense les inconvénients et les abus. S'il fallait des médailles pour faire éclore de beaux tableaux et de belles statues, pourquoi n'emploierait-on pas le même moyen pour pousser à l'enfancement d'excellents livres et de partitions remarquables? Les littérateurs et les compositeurs auraient le droit de trouver fort mauvais que les peintres et les sculpteurs aient le privilège d'obtenir des récompenses capables de produire de tels effets.

« On renoncera aux récompenses officielles; plus de médailles ni de médailles; plus de peintres et de sculpteurs brevetés, avec ou sans garantie du gouvernement. Les récompenses des exposants seront celles que décerne l'opinion publique, celles-là en valent bien d'autres. Les médailles supprimées, il n'y aura plus entre les artistes ni basse jalousie, ni rivalités sourdes; il n'y aura plus d'intrigues pour obtenir une distinction devenue banale à force d'être prodiguée, qui ne fait plus illusion à personne et à laquelle on ne tient que parce qu'on lui attribue le pouvoir d'exercer une certaine influence sur la vente. »

DECLARATION DES MEMBRES DU CERCLE ARTISTIQUE DE BRUXELLES.

Le 3 avril 1872, les membres artistes du *Cercle artistique* de Bruxelles adressaient au Ministre de l'intérieur une pétition dans laquelle on lisait notamment (*l'Art libre*, n° du 15 avril 1872) :

« Il nous reste, Monsieur le Ministre, un dernier vœu à exprimer : c'est de voir supprimer l'institution des médailles, source incessante

de difficultés, de compétitions, de rivalités et d'injustices inévitables. Limiter le nombre des récompenses et n'avoir point le pouvoir de limiter, en même temps le nombre des œuvres qui seraient dignes de les obtenir, n'est-ce pas vouer fatalement cette institution des médailles au hasard, à l'arbitraire et à la camaraderie?

« Cet argument, fût-il le seul, serait décisif.

« Nous espérons, Monsieur le Ministre, que vous voudrez bien examiner avec bienveillance ces observations, qui ont été mûrement délibérées par le comité des Beaux-Arts du *Cercle artistique et littéraire*, et que vous donnerez aux questions qu'elles soulèvent une solution conforme à nos vœux et aux intérêts de notre art national.

« Veuillez agréer, etc. »

Le Secrétaire,
EUGÈNE DEVAUX.

Le Président,
D. VERVOORT.

MORALITÉ.

A un grand dîner une grosse dame disait récemment :

« Si on supprime les médailles, à quoi, nous autres, *qui ne sommes pas connaisseurs*, reconnaitrons-nous les bons artistes? »

NICAISE DE KEYSER

Nicaise De Keyser, l'une des personnalités marquantes de la période d'art romantique, vient de mourir à Anvers, chargé d'années et accablé d'honneurs.

Il serait superflu de donner du peintre une appréciation. On sait qu'il contribua, avec Wappers et Gallait, à fonder ce qu'on nomma plus tard l'Ecole de 1830, étrange floraison qui devait disparaître rapidement, mais dont la semence a germé et fait éclore une végétation touffue d'œuvres artistiques. Car, ainsi que l'a très justement fait observer Camille Lemonnier dans son *Histoire des Beaux-Arts*, « il en est de l'art comme de toutes les manifestations de l'esprit : une production abondante et généreuse a besoin, pour paraître au jour, d'une glèbe nourrie des sueurs d'une race d'hommes; il faut que le soc ait longuement retourné le tréfonds de l'idée avant qu'elle soit féconde; et les grands artistes sont toujours la continuation d'une série d'artistes antérieurs, dont l'utilité fait la gloire. Il n'y a pas de cas d'une éclosion spontanée de peintres atteignant au but définitif de l'art; le génie est la fleur d'une plante qui pousse ses racines à travers le temps; et un art complet, comme celui de la Flandre et de la Hollande au xvii^e siècle, suppose une succession de genèses moins parfaites, pareilles à des étapes qui acheminent au point culminant ».

Les œuvres qu'enfanta cette époque enflammée et inquiète donnent bien l'impression de cet art transitoire, cherchant à s'affranchir, préoccupé de vérité, mais encore profondément enraciné dans le vieux sol académique.

En outre, une influence littéraire — celle des romans qui substituaient à l'humanité une galerie de bellâtres musqués et pommadés, d'une correction glacée et d'un sentimentalisme écœurant, — exerçait ses ravages sur les arts plastiques. Les héros de Nicaise De Keyser, plus que les autres, se figèrent à l'atmosphère qui baignait alors les esprits. Et le dandysme allangui de ses modèles, qu'on vanta d'abord comme la marque d'un esprit distingué, s'exaspéra en une diaphanéité inquiétante qui affecta bientôt tous ses personnages au point de les faire paraître fabriqués en verre coloré.

On a quelque peine à comprendre aujourd'hui les succès

retentissants qui accueillirent, lorsqu'ils apparurent à la cimaise de quelque salle d'exposition, les gigantesques toiles où l'artiste disposa, avec une préoccupation de l'effet théâtral qui hantait alors tous les cerveaux, ses paladins, ses chevaliers, ses reîtres et ses hommes d'armes. Il faudrait, pour se rendre compte de ces triomphes, qui franchirent brusquement la frontière et allèrent claironner au loin la gloire du peintre anversois, s'imprégner de l'enthousiasme de nos premières années de liberté, revivre cette époque de *Brabançonne*, ressusciter les Antony que chacun portait dans la tête.

Et notez que De Keyser, avec Wappers, représentait un principe : celui du romantisme, combattu à outrance par les classiques à la tête desquels marchait Navez. La lutte que provoqua le heurt des deux écoles fut plus vive et plus chaude que les bagarres entre impressionnistes et académiques auxquelles nous assistons. Tant il est vrai que les évolutions de l'art sont régies par d'immuables lois et se reproduisent périodiquement sous des formes presque semblables.

Ce qui surprend, c'est le nombre prodigieux de tableaux qu'exécuta De Keyser. Citons, parmi les plus importants, *la Bataille des Eperons d'or*, *la Bataille de Woeringen*, *le Tasse lisant ses poésies à la princesse Eléonore d'Este*, *Raphaël et la Fornarina*, *le Pavillon de Rubens*, *la Fille de Jaire*, *Sainte-Elisabeth de Hongrie*, *les Glaneuses*, *Christophe Colomb traité de visionnaire*, *le Tasse en prison*, *le Départ de Van Dyck pour l'Italie, l'Orient et l'Occident*, *le Massacre des innocents*, les portraits de Léopold I^{er} et de la reine Marie-Louise, du duc et de la duchesse de Brabant, de la princesse Charlotte, etc.

C'est lui aussi qui, en ces dernières années, fut chargé de peindre la décoration du vestibule d'entrée du musée d'Anvers.

Pendant vingt-quatre ans il dirigea l'académie de cette ville. Toute sa vie fut consacrée au travail, et c'est presque le pinceau à la main qu'il est mort, entouré d'affection et d'estime.

JOURNAUX ET MÉMOIRES

Le Journal des Goncourt. — Les Mémoires de Benjamin Constant.

Depuis quelques années, ce qui a paru de plus curieux et de plus attractif pour les esprits psychologiques, c'est évidemment les *mémoires*, les *lettres* et les *journaux* où des hommes illustres se racontaient. On a eu des autobiographies de M. de Rémusat, d'Amiel, des Goncourt, de Benjamin Constant. Et qui donc n'attend avec fièvre celle de Talleyrand ?

M. de Rémusat anecdotaient les cours, Amiel se confessait, nuance de cœur par nuance de cœur.

Goncourt ? ou plutôt les Goncourt ?

Nous venons de relire pour la deuxième fois le tome I^{er} de leurs agendas. C'est prestigieux de rendu, de photographie instantanée, de vie menue, preste, agile, parisienne, d'analyse nette et extérieure. Au total, sachant les procédés littéraires des auteurs, le *Journal* apparaît comme un ensemble de notes pour romanciers naturalistes. Et c'est, je crois, l'arrière-pensée qui les a guidés dans ce travail de chaque jour. C'est à observer les Théophile Gautier, les de Saint-Victor, les Feydeau, les Murger de façon vive et spirituelle, qu'ils firent les *Hommes de lettres* et *Manette Salomon*, puis en sténographiant telle répartie, en sil-

houettant tel geste de femme, telle attitude, qu'ils imprimèrent à leur œuvre son très original caractère de contemporanéité. L'intelligence des Goncourt était une extraordinaire scène de mimes où les costumes, les poses, les pas, les mains, les bras, le grimage, les « exercices » se reproduisaient en ombres chinoises. Et leurs livres comme des miroirs reflétaient ces ombres.

Aussi, peu de remarques intimes, profondes, éclairantes, au cours de leurs annotations. De même en leurs romans. Un homme n'y jette jamais ni son cœur, ni son âme entre les lignes. Ils ne détaillent jamais les mécaniques d'un cerveau, ils ne sondent rien, ils n'expliquent rien ; ils voient. On peut dire d'eux ce que Gautier pensait de lui et ce qu'il disait : « Ils sont gens pour qui le monde extérieur existe ».

Ce souci permanent de bien et juste voir, fait du *Journal* comme des romans des Goncourt, des œuvres très spéciales. Depuis leur éveil à la vie littéraire, leur cerveau est descendu dans leurs yeux ; il veille à ces fenêtres, témoin subtil, qui regarde ou plutôt qui « pense » les gens passer, avec intérêt toujours, avec malice souvent, avec cruauté et rancune parfois.

Tout autres les *Mémoires* de Benjamin Constant, publiés par *la Revue internationale* de Rome. Plus humainement intéressants.

Ceux qui ont lu *Adolphe* ne peuvent point, nous semble-t-il, dédaigner la confession de cet homme qui, de la race des René et des Werther, a souffert autant qu'eux, sans toutefois se mirer sans cesse dans sa souffrance comme le premier, ni sans tomber dans la romance comme le second. Le livre de Benjamin Constant, que ses *Mémoires* expliquent, nous est la plus sincère autobiographie qui soit. Inconnue, du reste, excepté de quelques rares esprits, toujours poussés d'instinct vers les œuvres un peu oubliées ou éclipsées par les succès populaires. Les *Mémoires* éclairent ce tant malheureux et divers amour d'Adolphe pour Corinne, ces chutes et ces relèvements de passion, ces dressements temporaires de volonté, puis la déroute finale vers le pardon, vers l'injure, vers la réconciliation, vers le néant, vers le dégoût. Aussi, tantôt l'enfance, tantôt la perversité, tantôt la sincérité, tantôt l'hypocrisie, tantôt le courage, tantôt la lâcheté, le tout bouillonnant dans ce même cœur humain éternellement misérable et superbe. Encore, quelques analyses transparentes de tels événements ou le portrait de tels personnages. Mais en tout cas, un livre plus que documentaire.

C'est précisément ce caractère qui explique avec quelle attention il a été accueilli. Le roman tel que l'entend l'école naturaliste touche à la fin de sa vogue. Et peut-être tout roman. On est lassé. Bientôt les plus larges montres de librairie ne suffiront plus à contenir les flots jaunes et bleus de la production en prose. Les vitres vont se casser.

Au reste, le défaut capital du roman ? Il est trop long. Nous ne lisons plus et ce que nous voulons, c'est de la concentration et non plus du délayage. Peut-être l'avenir est-il dans le poème en prose, légèrement allongé. Un peu d'évocation de vie, s'il vous plaît — et non pas le procès-verbal de nos mœurs. Celui-ci est fait, dressé, paraphé. Balzac, Stendahl, Flaubert, Zola l'ont signé. A d'autres ; mais non plus avec leur plume, sur leur pupitre, avec leur encre.

Songeons à Poë. Il indique la voie.

EXCURSION D'ARCHITECTES

Les membres de la *Société centrale d'architecture de Belgique* ont fait à Maestricht et à Aix-la-Chapelle une excursion fort intéressante. L'un d'eux nous fait part de ses impressions de voyage.

Maestricht, assez triste ville de province malgré ses 33,000 âmes, n'a comme attrait que la Meuse, avec ses rivages riants et ses horizons profonds. Un seul monument remarquable : l'église Saint-Servais, du x^e siècle, malheureusement mutilée et défigurée. Le Trésor est riche en objets d'orfèvrerie ; la pièce la plus belle, la chasse de Saint-Servais, est un chef-d'œuvre du plus haut intérêt. A signaler encore : le fameux porche latéral du xiii^e siècle. Très largement ouvert et très profond ; il est décoré d'une multitude de sculptures, de figures, d'ornements, et forme un des morceaux caractéristiques les plus riches de l'époque. Sa restauration en a été récemment terminée, et il a été entièrement polychromé. Pas un pouce de pierre n'a été excepté. Est-ce bien, est-ce mal ? Tout ce qu'on peut dire, c'est que c'est très archéologique, et que c'est une reproduction exacte de ce qu'il fut jadis. Ce qui n'empêche que la couleur paraît superflue.

De l'Hôtel-de-Ville et du Musée ancien, rien à dire. Peu ou point à parler de Notre-Dame, dont la façade sans portes ni fenêtres fait songer à un haut rocher à pic abrité par une toiture de pagode.

A Aix-la-Chapelle, réception par la *Société d'architecture de Cologne (Architekten und Ingenieur Verein)*. Banquet, chœurs de circonstance, toasts ; après le dîner, excursion au Lousberg, concert, feu d'artifice, illumination, le tout en notre honneur, ainsi que l'annonçaient les feuilles du jour et les affiches disséminées sur les murs de la ville. Accueil des plus chaleureux et des plus gracieux. Les dames de beaucoup de nos collègues allemands assistaient au banquet « pour rehausser l'éclat de la fête et augmenter l'importance de la manifestation » a dit un des orateurs.

Le lendemain, l'architecte Freutzens, un artiste et un savant, nous a fait voir ses projets de restauration et de dégagement de l'Hôtel-de-Ville, qui comprend aussi la construction d'une galerie destinée à le relier avec la cathédrale. Jadis une galerie existait, et lors du sacre de l'empereur, celui-ci, accompagné de tous les grands de la cour, passait par cette galerie d'un monument à l'autre. Le projet est superbe dans son ensemble.

La cathédrale, très curieuse, a certaines parties qui datent de l'époque Carolingienne. L'intérieur renferme un véritable musée d'objets d'orfèvrerie et autres, trois chasses d'une splendeur inouïe : de véritables chefs-d'œuvre.

On projette d'établir devant la cathédrale un atrium ou grande cour découverte entourée de galeries. Ce sera vraiment neuf et intéressant. Le projet est dû à M. Everbeck, architecte, professeur à l'École d'architecture d'Aix-la-Chapelle, qui s'est donné mille peines pour nous être agréable. M. Everbeck nous a conduit ensuite, avec des confrères, à la *Technischen Hochschule* dont nous avons admiré la superbe installation et les remarquables travaux des élèves. Que nous sommes loin d'avoir pareille chose en Belgique ! Tandis qu'en France, en Allemagne, on marche en avant, ici nous nous bornons à marquer le pas.

Avant de quitter Aix, nous avons tenu à visiter le Musée Suermondt, antiquités et tableaux, dont bon nombre feraient excellente figure dans un Musée de premier ordre. Le Musée renferme

notamment : l'esquisse de la *Chute des Anges*, de Rubens, dont l'original est à Munich, une collection de dentelles, pour la plupart de notre pays et un grand nombre d'autres curiosités intéressantes.

Nous avons visité aussi une église romane en construction. Auteur : M. Withase, de Cologne. L'intérieur est très remarquable.

Enfin et pour clore, avant le départ, une maison particulière ou plutôt un hôtel, que son riche propriétaire a fait achever dans tous ses détails avec un luxe exagéré souvent, prétentieux même quelquefois, mais pardonnable, vu l'intention qui a guidé M. Casalette, le propriétaire. D'ailleurs, est-ce lui le coupable ? Il mérite plutôt des éloges, car il a voulu faire usage de sa grande fortune dans la pensée méritoire de faire beau et bien.

Nous avons repris le chemin de la gare, salués des *Hochs* sympathiques de nos aimables cicérons et enchantés de la réception qu'ils nous ont faite.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Un riche propriétaire, M. Boutillier-Demontières, mourut à Paris, l'an dernier, en son domicile rue Saint-Lazare, 59, laissant une fortune de plus d'un million. Par son testament, assurément original, il distribuait une partie de sa fortune entre diverses personnes de sa famille, notamment « aux enfants du frère de ma mère ; ses enfants ou l'un d'eux doit demeurer à Paris ; je désire que la plus grande publicité soit faite pour le retrouver ». Il légua, en outre, 500 francs à chacun des employés du restaurant Brébant, « garçons, sommeliers, cuisiniers, écaillères, chasseurs, dames de comptoir, etc. », une année de loyer à ses locataires, et la somme suffisante au marbrier pour entretenir son tombeau au cimetière Montmartre. Enfin, — c'est ici que le testament intéresse nos lecteurs — il y avait une clause ainsi conçue : « Le restant de ma fortune servira pour donner des secours aux artistes peintres, sculpteurs et artistes dramatiques qui seront dans le besoin ».

Une série de difficultés naquirent de ces dispositions. Plusieurs demandes en délivrances de legs furent introduites tant contre l'administrateur provisoire, M. Guiet, que contre les héritiers. Notamment la *Société des artistes peintres, sculpteurs, graveurs, architectes et dessinateurs*, représentée par M. W.-A. Bouguereau, son président, et l'*Association de secours mutuels des artistes dramatiques*, représentée par M. Halanzier, président de son conseil d'administration, se prévalurent de la clause que nous avons reproduite et soulignée ci-dessus pour faire reconnaître leur qualité de légataires.

Malheureusement, le tribunal de la Seine n'a pas admis la validité de ces legs. Par jugement du 8 juin, il déclare les deux associations recevables en leur intervention, mais il décide en même temps qu'elles ne sont désignées ni directement ni indirectement dans le testament ; qu'il résulte des termes du testament et des dispositions de deux testaments antérieurs, révoqués par celui dont il est fait application, que le défunt ne pouvait avoir ces deux associations en vue ; qu'elles n'ont pas le monopole des artistes besogneux, etc. Ce qui est pire, c'est que le tribunal déclare, en outre, le legs nul et de nul effet, faute d'une désignation suffisamment certaine du légataire. Plus heureux, les employés de Brébant se sont vus délivrer le legs qu'ils doivent à la générosité de leur client reconnaissant.

Ce jugement sera vraisemblablement déféré à la cour d'appel, mais il est probable que la cour le confirmera. Il est, en effet, strictement conforme aux principes juridiques. La morale à tirer de ce procès, c'est que les personnes qui seraient tentées de suivre l'exemple de M. Boutillier-Demontier, feront bien de prendre leurs précautions afin que les pauvres artistes jouissent du bénéfice des largesses qui leur échoient. Un peu de science juridique est décidément chose utile dans la vie, et profitable à tous. Qu'on se le dise!

PETITE CHRONIQUE

Il y a quelques jours, à Bruxelles, dans un fort cordial et fort gai repas de noces, nous avons vu mettre en pratique ce qu'on nous a assuré être une coutume hollandaise : une amie de la mariée s'est levée à l'heure des toasts, et, en termes gracieux et charmants, lui a parlé comme une femme d'un esprit délicat et élevé, ayant l'expérience du monde, peut le faire à une autre femme, qui commence la vie de famille. Les sages conseils, les recommandations tendres, les aperçus graves sur l'existence en ménage ont été exprimés de la façon la plus pénétrante et la plus caressante. C'était de l'éloquence féminine, nuancée, sentimentale et vraiment intéressante. Il y a là, dans le discret domaine des fêtes familiales, devenues si rares depuis que nous sommes devenus si sceptiques, un petit coin d'art à cultiver, vraiment inaperçu jusqu'ici, et où nos femmes pourraient certes briller, comme celle dont nous parlons, si elles se gardent de tout pédantisme et de toute prétention à autre chose que de laisser parler leur cœur par leurs lèvres.

Nouvelles des XX. M. Ensor travaille à une grande toile qui représente *Adam et Ève dans le paradis terrestre*. M. Vogels arpente la digue d'Ostende, à la recherche d'impressions nouvelles. M. Schlobach est parti pour Londres, chargé d'exécuter le portrait d'une blonde miss. M. Finch, qui séjourne également en Angleterre, étudie avec acharnement le principe de la décomposition prismatique des tons, d'après la théorie de Rood adoptée par les néo-impressionnistes. M. Van Rysselberghe achève quelques portraits de Parisiennes et rentrera à Bruxelles à la fin du mois. M. Charlet s'éternise à Alger. M. de Regoyos et sa guitare parcourent l'Espagne sur un étalon andalou. M. Khnopff termine des portraits avant de se rendre en Hollande, où l'appellent des commandes. M. Toorop est installé avec sa jeune femme à Amerongen. M. Degroux, retiré à Perwez, dans une solitude absolue, termine la vaste composition décorative : *la Procession des archers*, qu'un critique myope a cru voir cette année au Salon des XX. Le jeune artiste a, de plus, commencé une grande toile représentant une bataille. M. Paul Dubois, après avoir achevé le buste de M^{me} E... et plusieurs bas-reliefs, travaille au buste de M. Warnots, professeur de chant au Conservatoire. M. Charlier se repose, à Blankenberghe, sur les lauriers qu'il a cueillis à Paris sous forme d'une médaille de 3^e classe. M. Van Strydonck est retourné à ses premières amours : la paix silencieuse du village de Maelhelen. M. Rops est visible à Paris le jeudi. Le restant de la semaine il s'anéantit dans les mystères de Corbeil. Il annonce un voyage imminent en Bretagne, à moins que ce ne soit en Norvège ou en Bulgarie. M^{lle} Boch s'isole dans les ombrages de La Louvière. M. Verheyden pioche toujours avec une infatigable ardeur. M. Wytman peint Bruxelles vu des hauteurs du nouveau

quartier Joseph II et jalouse tendrement les tableaux de fleurs de sa jeune et charmante femme.

Une exposition exclusivement musicale s'ouvrira au mois de septembre à Amsterdam. Elle présentera au visiteur le tableau complet du passé de la musique et de son état actuel dans tous les pays. Des auditions d'artistes célèbres, de musiques nationales, d'instruments spéciaux, etc., donneront à cette exposition un attrait particulier.

La curieuse procession de Furnes, dont nous rappelions dimanche dernier le souvenir, aura cette année, à titre exceptionnel, deux sorties — nous allions dire deux représentations — le 31 juillet et le 7 août. Voici, pour ceux de nos lecteurs qu'intéressent les particularités locales (et c'est l'une des plus originales que notre pays ait gardées), quelques renseignements historiques empruntés à une correspondance du *Journal de Bruxelles* :

La *Boetprocessie* a une origine qui remonte à l'année 1096. A cette époque, Robert de Jérusalem, à la suite d'un vœu, confia à l'antique église de Sainte-Walburge les reliques de la vraie croix. Une confrérie spéciale fut fondée pour honorer la précieuse relique. Après diverses vicissitudes, elle fut réformée en 1637 par le R. M. Jacques Clou, chanoine de la collégiale de Sainte-Walburge. Depuis cette époque, la *procession des pénitents* sort tous les ans le dernier dimanche de juillet.

La procession représente la Passion. En tête marche un ange exhortant les hommes à la pénitence, puis défilent les prophètes qui ont prédit les souffrances du Christ, etc.

Les chars et les scènes qui suivent sont la représentation de l'histoire du Nouveau Testament : saint Jean-Baptiste, l'étable de Bethléem, la fuite en Egypte, la cour d'Hérode, la flagellation, le Christ portant sa croix, la résurrection, l'ascension, et bien d'autres. Des centaines de personnes suivent la procession revêtues de cagoules et marchant trois heures durant nu-pieds sur le pavé, portant des croix et des barres de fer, en expiation de fautes commises ou pour obtenir une grâce.

La procession antique fut transformée il y a deux cents et des années et la *Boetprocessie* fut instituée en réparation d'un sacrilège commis sur des hosties par des soldats français de la garnison de Furnes. Un char représente le triomphe du Saint-Sacrement. Deux chars, qui sont superbes, dus aux dessins de M. Tschanner, qui met un zèle infatigable à embellir la procession, représentent, l'un, Robert de Jérusalem, sa cour et ses croisés, l'autre, l'empereur Constantin, l'impératrice Hélène et sa cour.

VENTE PUBLIQUE

D'ŒUVRES DE MADOU

L'huissier J.-B. VERHASSELT, domicilié à Bruxelles, procédera samedi, 30 juillet 1887, à 1 heure de relevée, en la salle de ventes de M. DE BRAUWERE, rue des Finances, 10, à Bruxelles, à la vente publique d'un gage consistant en œuvres de Madou.

Un tableau *Honteux et confus*, peint à l'huile (1876), de 0^m41 1/2 de hauteur sur 0^m49 de largeur ;

Une aquarelle *Femme au puits* (1877), de 0^m26 de hauteur sur 0^m32 de largeur ;

Un dessin *La vieille bouteille*.

Exposition le jour de la vente, dès 10 heures du matin.

PAPETERIES RÉUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

RUE POTAGÈRE, 73, BRUXELLES

PAPIERS

ET

PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché
POUR L'IMPRESSON DES GRAVURES

SCHAVYE RELIEUR

46, RUE DU NORD, BRUXELLES
RELIURES DE LUXE ET RELIURES ORDINAIRES
CARTONNAGES ARTISTIQUES

VIENT DE PARAÎTRE

SUR LES CÎMES

PAR OCTAVE MAUS

Un volume de bibliophile tiré à 60 exemplaires, tous sur papier vélin, avec une couverture raisin de couleur crème, et numérotés à la presse de 1 à 60.

CHEZ M^{me} V^e MONNOM, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES

Prix : 2 francs

Envoi franc contre fr. 2-10 en timbres-poste

BREITKOPF & HARTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Juin 1887.

GADE, N.-W., Op. 59. Sonate n° 3 p. piano et violon, fr. 6-90. Op. 62. Danses populaires scandinaves pour violon avec accompagnement du piano, fr. 6-90.

HOFMANN, H., Ballet p. piano à 2 m., tiré de l'opéra - Donna Diana -, fr. 2-50.

NICODÉ, F.-L., Canzonette pour piano, fr. 1-

PALESTRINA, P., Six madrigaux choisis, publiés par P. Druffee, partition fr. 2-75.

RICHTER, ALFRED, Op. 5. Deux danses caractéristiques p. piano, n° 1 et 2 à fr. 2; Op. 7. Quatre miniatures pour piano, fr. 2-85.

ROSENHAIN, F., Op. 70. Sonate symphonique pour piano, fr. 3-75.

SCHWARZENKA, PH., Op. 72. Jours passés. Cinq morceaux de fantaisie pour piano, fr. 9-70. (Se vendent aussi séparément.)

SCUTZ, H., Œuvres complètes. Vol. III. Psaumes à plusieurs chœurs avec instruments, fr. 18-75.

MIROITERIE ET ENCADREMENTS D'ART

M^{on} PUTTEMANS-BONNEFOY

Boulevard Anspach, 21, Bruxelles

GLACES ENCADRÉES DE TOUS STYLES
FANTAISIES. HAUTE NOUVEAUTÉ
GLACES DE VENISE

Décoration nouvelle des glaces. — Brevet d'invention.

Fabrique, rue Liverpool. — Exportation.
PRIX MODÉRÉS.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix
EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

GÉRARD DE NERVAL. — UN ESTHÈTE. — LE PALAIS DE JUSTICE DE NIVELLES. — LA BOURSE DES TABLEAUX. — EN ESPAGNE. — LA FONTE A LA CIRE PERDUE. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — MEMENTO DES EXPOSITIONS. — PETITE CHRONIQUE.

GÉRARD DE NERVAL

Parmi les précurseurs de la poésie actuelle, orientée vers des villes lointaines de rêves et de symboles, où baignent dans les brouillards lumineux d'un soir de tristesse et de fête, les Sphinx et les Dieux, Gérard de Nerval.

Très aimé de ses amis, des Gautier, des Houssaye, de toute la petite colonie de l'impasse du Doyenné, certes. Bon enfant; le premier même qui mêlât cette puérilité parsifalienne, cette innocence étonnée, craintive, mystique, au songe de la vie. Tel apparaît-il et dans ses actes et dans ses vers. Un errant aussi dans la nuit vers la lune; un errant toujours en plein Paris, appelé comme ailleurs, vers les tremblantes lueurs d'horizon qui s'allument dans le cœur et brûlent, là-bas; un errant qu'un rien console, qu'un rien afflige infiniment et qui va pour rien et pour tout se pendre un soir, au reverbère, prudemment.

On sait la fin lamentable de Gérard de Nerval, lamentable non pour lui : le doux visionnaire n'aura point à jamais fermé ses yeux, mais pour l'art, dont ses dernières œuvres, comme de grands lacs, reflétaient les

plus hautes, les plus fines, les plus tremblantes architectures.

Il se disait lui-même superbement et douloureusement :

Je suis le ténébreux, le veuf, l'inconsolé,
Le prince d'Aquitaine à la tour abolie.
Ma seule étoile est morte et mon luth constellé
Porte le soleil noir de la mélancolie.

Art d'ébène aux longues mains gantées, qui traverse les demeures et les nuits héraldiques, avec des gestes rares et souverains. Et quelle belle vision de la couleur des mots, tous noirs : ténébreux, veuf, inconsolé, prince d'Aquitaine, abolie, etc., d'Aquitaine, surtout. Et quel éploement triste de la fin du troisième vers le quatrième vers!

Nous ne voulons examiner ici que les poésies de Gérard de Nerval et non toutes. A part *Avril*, *Grand Mère*, *Cousine* (une Coppéade), le petit *Piqueton* de Mareuil et les *Papillons*. Une odelette, cependant :

Il est un air pour qui je donnerais
Tout Rossini, tout Mozart et tout Weber,
Un air tout vieux, languissant et funèbre,
Qui pour moi seul a des charmes secrets.
Or, chaque fois que je viens à l'entendre,
De deux cents ans mon âme rajeunit.
C'est sous Louis XIII... Et je crois voir s'étendre
Un coteau vert que le couchant jaunit.

Puis un château de brique à coins de pierre,
Aux vitraux teints de rougeâtres couleurs,
Ceints de grands parcs avec une rivière
Baignant ses pieds, qui coule entre les fleurs.

Puis une dame, à sa haute fenêtre,
Blonde aux yeux noirs en ses habits anciens,
Que dans une autre existence peut-être
J'ai déjà vue! — et dont je me souviens.

A remarquer les correspondances de l'ouïe et de la vue : l'air évoque une époque, un parc, une rivière et puis cette adorable apparition de femme lointaine, de jadis et d'au delà. Art de suggestion qui annonce Baudelaire.

C'est par de telles strophes que Gérard de Nerval nous est quelqu'un. Un des premiers il a senti de souvenir et de rêve. Il ne montre point, il indique. Et dans sa forme existe déjà le dansement languide du vers, sa marche légère, à la pointe des pieds. Ses alexandrins sont rarement appuyés. Très peu carrés et pleins. D'emblée, en certains sonnets les définitives tournures sont trouvées et telles semblent d'hier.

Nomade d'instinct, Gérard de Nerval, à une époque où les voyageurs étaient rares, avait entrepris sa tournée d'Allemagne et sa visite à Constantinople. Il se sentait hélé vers le Nord et l'Orient nostalgiques, vers les pays nocturnes et lumineux, et peut-être le vrai Orient qu'il devait rencontrer était-il plus loin encore : à Bénarès.

Ce qui le poussait là-bas, c'était le sens du mystère et du merveilleux que, certes, plus que personne, il avait. C'était un mystique et du même mysticisme que les plus modernes poètes, sollicité vers toute religion, sans croire à telle ou telle idole, les regrettant toutes bien que les estimant fausses, l'esprit hanté plus que rempli de surnaturel, illuminé vaguement, toujours inquiet d'un Dieu, soupçonné quelque part, au loin, et qui correspondrait au désir le plus fervent et à la crainte la plus secrète. Et, tour à tour, voici Gérard de Nerval chrétien, païen, panthéiste. Ses regrets de mythologie se traduisent :

La connais-tu, Daphné, cette ancienne romance
Au pied du sycamore ou sous les mûriers blancs,
Sous l'olivier, le myrthe ou les saules tremblants,
Cette chanson d'amour qui toujours recommence!

Reconnais-tu le Temple au péristyle immense
Et les citrons amers où s'imprimaient tes dents,
Et la grotte fatale aux hôtes imprudents
Où du dragon vaincu dort l'antique semence?

Ils reviendront, ces Dieux que tu pleures toujours,
Le temps va ramener l'ordre des anciens jours,
La terre a tressailli d'un souffle prophétique :

Cependant, la sibylle, au visage latin,
Est endormie encor sous l'arc de Constantin
Et rien n'a dérangé le sévère Portique...

Si l'on veut aller au fond de la pensée du poète, on rencontre, comme dernier motif de son mysticisme, l'amour de l'énigme et comme une ardeur à rester dans le clair obscur. Au reste, il est faux que la vérité éclatante et évidente séduise toute intelligence. Certains se

plaisent à l'ombre et redoutent le brutal soleil. Ils riment et caressent leur doute, adorent les lueurs, flammes et ténèbres mêlées. En leur vers ils maintiennent l'ambiguïté des oracles et les doubles sens des Sybilles. Et tels apparaissent-ils plus tentants, plus profonds, et quelques-uns plus effrayamment souterrains. A preuve *Artemis* dont les deux quatrains baignent en pleine obscurité hermétique. Le sonnet ne reluit que par les tercets, qui expliquent le début.

La treizième revient... C'est encore la première
Et c'est toujours la seule — ou c'est le seul moment,
Car es-tu reine, ô toi! la première ou dernière?
Es-tu roi, toi le seul ou le dernier amant?...

Aimez qui vous aima du berceau dans la bière,
Celle que j'aimai seul m'aime encor tendrement.
C'est la mort — ou la morte... O délice! ô tourment!
La Rose qu'elle tient, c'est la Rose trémière.

Sainte Napolitaine aux mains pleines de feux,
Rose au cœur violet, fleur de sainte Gúdule :
As-tu trouvé ta croix dans le désert des cieux?

Roses blanches, tombez! vous insultez nos Dieux,
Tombez, fantômes blancs, de votre ciel qui brûle.
— La sainte de l'abîme est plus sainte à mes yeux!

Reste à citer la rencontre vaine du Christ et de Judas :

Nul n'entendait gémir l'éternelle victime,
Livrant au monde, en vain, tout son corps épanché,
Mais, prêt à défaillir et sans force penché,
Il appela le *seul* éveillé dans Solyme.

« Judas, lui cria-t-il, tu sais ce qu'on m'estime,
Hâte-toi de me vendre et finir ce marché.
Je suis souffrant, ami, sur la terre couché...
Viens, ô toi qui du moins as la force du crime! »

Mais Judas s'en allait, mécontent et pensif,
Se trouvant mal payé, plein d'un remords si vif,
Qu'il lisait ses noirceurs sur tous les murs écrits.

Enfin, Pilate seul, qui veillait pour César,
Sentant quelque pitié, se tourna par hasard :
« Allez chercher ce fou! » dit-il aux satellites.

N'est-il point, ce sonnet, une superbe évolution de la légende. Le texte primitif, on ne le prend que pour le commenter et l'accentuer dans le sens d'une pensée ou d'un sentiment. Les Parnassiens, que de fois n'ont-ils procédé autrement!

La scène antique est modernisée, empreinte de préoccupations et de vouloirs actuels : *ici*, le Christ abandonné de tous, par ses apôtres, par le *seul* qui veille dans Solyme, est finalement recueilli par pitié et livré aux soldats comme fou. Et ce fou, n'est-il pas le poète lui-même, en un jour de spleen et de désespérance? N'est-ce pas lui, fatigué de ses amis et comme attiré vers ceux qui lui sont hostiles et qui lui feront le mal, presque bienveillamment.

On a reproché souvent aux metteurs en relief des anciennes légendes soit norse, soit indoue, soit hébraïques, de rester impassibles et de ne faire qu'un

art de surface et de décor. C'est de la critique poncive. Et tout l'œuvre de Leconte de Lisle et celui de Dierx que sont-lis, sinon une incessante notation de la vie de leur cerveau et de leur cœur?

A tous ces titres, Gérard de Nerval est donc un créateur et un précurseur. Son œuvre poétique est très restreinte et tient aisément en un volume. La prose l'a plus fréquemment sollicité et l'on sait le charmant chef-d'œuvre : *Sylvie*, qu'il a écrit. Ses idées politiques et socialistes, son incorporation dans les sociétés secrètes allemandes, nous ne voulons point en écrire. Pour nous, ce qui a conduit Gérard de Nerval vers Adam Weishaupt, c'est uniquement l'attraction du mystère et du secret.

UN ESTHÈTE

Sœur Madeleine, nouvelle; **Final d'amour**, nouvelle, par PIERRE POIRIER. — Gand, Annot-Braeckman (Hoste, successeur).

Parmi les recrues nouvelles du bataillon des Lettres, voici un débutant qui s'est tenu modestement à l'écart des bruyantes polémiques, des *attrapades* à effet, du tumulte des bagarres de plume. Son nom nous arrive pour la première fois, en vedette sur deux brochures qu'il publia naguère à Gand, tirées l'une et l'autre à petit nombre : quarante exemplaires seulement, dont trente sur Hollande, sept sur vélin et trois sur Japon. Edition de bibliophile et d'artiste, coquettement imprimée en deux couleurs. Et nouvelles charmantes, d'une mélancolie affectueuse, apportant avec l'ingénuité d'un cœur neuf, une émotion contenue et une fraîcheur d'impressions attirante.

Sœur Madeleine est le simple et touchant récit d'une religieuse qui s'est ensevelie dans la paix cloîtrée pour doter sa jeune sœur, et qui meurt de l'amour auquel elle a renoncé. La description du béguinage est délicate et juste. « Fièrement la petite église reposait sa masse de briques rouges, d'un style un peu lourd, au milieu de la pelouse. Elle paraissait un vigilant berger planant du regard sur son troupeau; les auvents de sa tourelle étaient des yeux nombreux qui de tous côtés veillaient. Elle sentait battre dans ses membres de pierre l'âme de toute la congrégation; elle en était l'artère vitale. Partout ailleurs, solitude et silence profond; elle seule, à certaines heures du jour, voyait affluer dans sa nef toute la vie de ce corps inerte; et elle s'animait alors du bruissement des robes et des sandales léchant les dalles de pierre, du murmure confus de la prière semblable à un bourdonnement de frelons, des chants de l'orgue et de la voix. De même que chez l'homme toutes les sensations, toutes les idées, toutes les amours et toutes les haines se localisent en un seul point qui constitue la vie; ainsi, dans elle, devant l'autel, chaque béguine apportait les ardeurs mystiques de sa foi et de son adoration, les souffrances corporelles et les béatitudes spirituelles des espérances célestes, et parfois aussi les souvenirs lointains de jeunesse et d'amour. Toutes ces aspirations, ces élans religieux, ces prières montaient au dehors par les sonneries des cloches et les mille bouches sonores de l'orgue dont les flûtes d'airain paraissaient autant de porte-voix : et alors aussi la respiration, l'haleine vaporeuse de ce grand corps s'élançait visible dans les espaces sous la forme de nuages bleutés embaumés d'encens.

Les offices finis, l'église ouvrait ses portes, déversait son contenu sur la plaine. Quelques instants encore on voyait les religieuses s'acheminant à petits pas vers leurs maisonnettes — avec leurs grandes coiffes blanches, soulevées par le vent, on aurait dit des oiseaux noirs battant l'air de leurs ailes neigeuses et volant lentement en rasant le sol; — puis quelques portes claquaient et le béguinage retombait dans son silence de cimetièrre, dans l'inertie de la pensée comme du mouvement. »

Des vers de Georges Rodenbach servent d'épigraphe à *Final d'amour*. Et c'est, en effet, comme une paraphrase en prose, un peu bien élégiaque, mais qu'il serait cruel d'en faire grief au jeune écrivain! de la poésie discrètement parfumée d'amour qui fait le charme de la *Jeunesse blanche* et des *Tristesses*. « Tu étais jolie, bien jolie dans ton costume de Chiffonnière des cœurs! Ton visage et tes bras, veloutés comme l'aile d'une mouette, ressortaient plus blancs encore sur cette étoffe toute rouge, drapée à l'italienne; et tes petits pieds pareils à deux pensionnaires en liberté pour un jour, s'élançaient alertes de dessous ta jupe écourtée.... Parmi tous les cœurs que tu avais ramassés, j'en vis un petit, bien petit, d'un rouge sanguinolent. Il me fascina toute la soirée. Je ne vis que toi et lui.... O ma Chiffonnière, tu m'as volé mon cœur! C'est un cœur petit, bien petit, qui saigne.... qui t'aime d'un amour rouge ».

La mort est le *Final d'amour*; et quand, éperdu, le fiancé sanglote sur la tombe de l'aimée, la neige les enveloppe tous deux du même suaire.

L'auteur de ces jolis contes a un homonyme, qui, sous le nom de M^e Pierre Poirier, la tête couverte de la toque et le menton saillant sur un rabat blanc, discute à la conférence du Jeune Barreau des points de procédure controversés et défend des prévenus à la barre du tribunal correctionnel. A moins toutefois que M. Pierre Poirier et le jeune avocat que nous avons aperçu dans les couloirs du Palais ne constituent qu'une seule et même personne, ayant doublement droit à nos sympathies, et qui est venue grossir subrepticement le nombre des esthètes préoccupés à la fois de droit et de littérature.

Mais on n'admettra pas cette identité, n'est-ce pas? Un avocat-écrivain, allons donc! Il y a incompatibilité.

LE PALAIS DE JUSTICE DE NIVELLES

Un de nos correspondants nous communique, au sujet du concours qui vient d'avoir lieu, les observations suivantes.

Beaucoup de bruit dimanche dernier, dans la salle de l'Exposition de l'Académie des Beaux-Arts, où se trouvaient exposés les projets envoyés au concours ouvert pour la construction d'un Palais de justice à Nivelles. Beaucoup de bruit et force récriminations. On commentait sévèrement le choix fait par le jury parmi les trente projets présentés.

Les modérés discutaient à froid, précisant leurs griefs; les ardents, entraînés par les intéressés, y allaient avec passion, condamnant en bloc jury et jugement.

Les accusations sont-elles fondées? Pour nous qui envisageons les choses sans parti pris et sans préoccupations de personnes, nous pouvons examiner impartialement la situation. En quoi consistait la mission du jury? Elle peut être résumée en deux mots : « Choisir parmi les projets ceux qui, dans une forme esthétique et avec un côté pratique, sont restés strictement dans

les limites tracées par le programme; écarter tous les autres ». C'est cette stricte observation des conditions d'un programme qui constitue la difficulté à vaincre. S'écarter du programme, c'est s'attribuer une somme d'avantages qui rend les chances inégales; — c'est se créer une situation privilégiée que le jury ne saurait admettre.

Dans un steeple-chasse tout jockey qui, pour arriver plus vite au but, quitterait la piste pour éviter les obstacles serait mis à pied; et ce serait justice. Pour quelle raison la même peine ne frapperait-elle pas les jockeys des concours d'architecture? La paternelle bienveillance avec laquelle le jury du concours d'architecture a fermé les yeux sur certaines fraudes qui se sont produites aussi bien dans les formes et dimensions du terrain, que dans celles de certains locaux, a étonné tous les hommes compétents. Le jury n'a pas vu que certains plans ne se rapportaient pas entre eux, pas plus qu'avec leurs coupes et leurs façades. Il n'a pas remarqué que certains passages, vestibules et bureaux seraient plongés en plein midi dans une obscurité de catacombes. Et puis, quelle difficulté pour les supports de certains services en communication constantes! Mais, ce qui aurait dû frapper les jurés, surtout les architectes, c'est que trois au moins des projets ne pourraient être réalisés avec le double de la somme de 250,000 francs, chiffre extrême fixé par le programme. Si pareille infraction a pu être tolérée, puisque ceux qui l'ont commise sont appelés à la seconde épreuve, quel a pu être le mobile du jury? Il serait intéressant de le connaître. Toujours est-il que ce résultat est de nature à compromettre singulièrement l'institution des concours, que nous devons aux efforts persévérants de la Société d'architecture.

LA BOURSE DES TABLEAUX

Le *Gil Blas* a publié, la semaine dernière, un curieux article sur la hausse et la baisse en matière de tableaux, et résumé la situation que les us et pratiques des marchands ont faite à ces œuvres artistiques qui semblaient devoir rester en dehors de la spéculation et de la cote. Désormais on les traite comme des valeurs de bourse et on les négocie comme les fonds espagnols et les fonds turcs. Il y a des crises de tableaux, il y a des krachs de tableaux. Bientôt on les achètera fin courant et on les mettra en report. Et il y aura les valeurs véreuses et les vraies, les véreuses surtout.

Voici ce morceau. On le croirait extrait d'un bulletin financier. Changez les désignations et c'est un courrier de la bourse. Remarquez aussi le peu de bienveillance pour nos peintres. On traite leurs toiles comme un banquier israélite, intéressé dans les fonds allemands, traiterait les fonds russes.

« Parmi les peintres dont les œuvres n'ont subi aucune diminution de prix depuis la crise de 1882, il faut citer : Bonnat. Ses moindres esquisses sont recherchées à des prix formidables, les toiles de quatre se vendent de trois à six mille francs, et proportionnellement à la dimension des toiles les prix s'élèvent jusqu'à soixante et quatre-vingt mille francs.

Il en est ainsi des tableaux de Jules Lefebvre, Carolus Duran, Detaille, Bouguereau, Meissonier, Cabanel, Worms, Charles Jacque, Veyrassat, Hector Leroux, Duez et Guillemet. Nous ne parlons, bien entendu, que des peintres officiellement cotés; il y en a cinquante à soixante qui alimentent le commerce parisien.

Quant aux autres, les prix de leurs tableaux varient selon les circonstances, selon les exigences de l'artiste ou de l'amateur.

Les peintres étrangers, belges, espagnols et italiens, ont particulièrement souffert du mouvement qui s'est fait en France, depuis quelques années vers un art plus vrai, plus conforme aux grandes traditions. A quelques exceptions près, les œuvres des plus célèbres sont passées à l'état de vieilleries démodées.

Les peintures de Willems, le peintre belge, ont perdu 90 p. %; ce qui se vendait il y a vingt ans, 15,000 francs, trouve difficilement preneur à 1,500. Il en est ainsi de Gallait, ce qui valait 2,000 est tombé à 500. Les Portaels, Kolba, G. de Jonghe, Verlat, Notta, Wauters ont également subi une dépression de 75 à 80 p. %.

La peinture d'Alfred Stevens a relativement moins souffert. A la vente Defoer, un tableau qui avait été payé 30,000 francs s'est vendu 7,000; à la vente Stewart, une toile, vendue 40,000 francs à l'amateur, a fait 12,000 francs...

Les peintures de Madrazo, école espagnole, perdent 50 p. %; ce qui valait 10,000 francs se vend 5,000; celles de Matejko sont tombées de 60 p. %.

Les Fortuny (école italienne) ont baissé de 50 p. %... Les tableaux de Gastiglioni, qui valaient 8,000 francs, il y a quinze ans, se vendent difficilement à 200 francs.

Les Cabat perdent 80 p. %.

Les toiles de M. Jacquet perdent 60 à 70 p. %; il en est ainsi des tableaux de MM. Hébert, Jalabert, H. Lazerges, Leleux, Bida, Plassan, Saintin, Cicceri, Armand Dumaresq, Voillemot, Toulmouche.

Les tableaux de MM. G. Doré, Anastasi, Brillouin, Henry Dupray, le peintre militaire, subissent une diminution de 80 p. %, ceux de Protais perdent 75 p. %.

Les œuvres de MM. Gérôme, A. Pasini, Worms, Charles Jacque, Berchère, Veyrassat, Bernier, Chaplin, A. Guillemet, Harpignies, Damoye, Lesrel, maintiennent victorieusement leurs prix. »

EN ESPAGNE

Une lettre que nous recevons d'Espagne contient quelques détails curieux sur la situation de l'art dans ce pays et sur l'influence — peu connue — qu'exerce là-bas un peintre belge.

Outre les grandes machines d'histoire, nous écrit-on, et les tartines des concours de Rome, qui sont semblables dans tous les pays, on prise fort les peintres du soleil dont quelques-uns ont en Espagne et en Italie une réputation extraordinaire.

Ils sont assez nombreux, et l'appréciation qu'on fait de leur talent se résume dans ce seul mot : « C'est du Fortuny », qui constitue un éloge décisif, presque une apothéose. Fortuny est considéré par les Espagnols comme *el fundador* de l'école moderne universelle.

Ils méprisent les idées de Zola; le mot tempérament n'a pour eux pas de sens : ils en ont inventé un autre, celui de *conservador*. Le peintre qui parvient le mieux à imiter l'idole est aussitôt célèbre.

Si quelqu'un osait insinuer timidement qu'« il y a autre chose que cela », il ferait l'effet d'un être niant l'existence de Dieu. On l'abandonnerait au mépris public.

Ce qui m'a toujours étonné, c'est qu'on ignore ici jusqu'à

l'existence de certains maîtres modernes, tels que Millet, Corot, Courbet, Henri Regnault, Manet. S'il vous arrive de prononcer ces noms dans la conversation, votre interlocuteur vous demande avec surprise quels sont ces messieurs.

Quelques peintres espagnols, qui ont voyagé un peu, ont déchiffré ces noms au Musée du Luxembourg et ils les ont confondus dans le grimoire des noms étrangers difficiles à prononcer.

Les paysagistes, ou plutôt les amateurs de parties de campagne qui se permettent d'oublier un instant Fortuny, tombent, chose singulière, dans une école de peinture belge.

C'est celle d'un M. Charles de Haes, professeur à la *Real Academia de San Fernando*, à Madrid, d'origine belge, naturalisé espagnol, et qui a bouleversé les peintres du pays.

Il a rapporté de Bruxelles quelques études de De Schampheler, des animaux de De Haas, des marines de Clays, des paysages de Roelofs et les a cloués aux murs de la classe où il professe. (Car on a encore le toupet de donner des cours de plein air en chambre!) Les élèves s'appliquent à copier consciencieusement tout le déballage de toiles accrochées à la muraille en commençant par les esquisses, plus faciles à imiter. C'est en cette besogne que consiste le cours de paysage. Enfin, le signal est donné, et un beau matin de mai les paysagistes se lancent dans les champs, leur professeur en tête. Et dans les environs de Madrid, lorsque le site est choisi par le maître, pliants et boîtes à couleurs sont rangés en bataille autour d'un tronc mort, et le concours commence. L'œil embrumé des études grises de la Flandre et de la Hollande, les peintres espagnols exécutent une stupéfiante ébauche de la nature poussiéreuse de Castille.

Le professeur leur dit : « Faites maintenant un tableau ». On les enferme isolément durant un mois. On ne les laisse sortir que la nuit et l'on fait subir à leurs poches, chaque fois qu'ils rentrent, une visite minutieuse.

Le concours a lieu, enfin, et le vainqueur part pour Rome, où il ne tarde pas à abandonner les maîtres flamands et à devenir *conservador* de Fortuny.

LA FONTE A LA CIRE PERDUE

L'*Industrie moderne* donne, dans son dernier numéro, d'intéressants détails historiques et techniques sur le procédé de la fonte à la cire perdue. A rapprocher de l'étude que nous avons publiée en 1884, pages 27, 52 et 59.

L'origine de ce genre de fonte remonte, paraît-il, à la plus haute antiquité : les Babyloniens, les Egyptiens, les Grecs, l'ont pratiqué tour à tour. Ainsi furent coulés les grands bronzes du temple de Salomon, à l'apogée de la splendeur des Hébreux (mille ans avant Jésus-Christ).

Chez les Grecs, surtout, on fit tant de bronzes, tant de statues, tant de quadriges et de groupes, que l'imagination des modernes en reste confondue. Dans l'île de Rhodes seule on comptait plus de trois mille statues, la plupart de dimensions étonnantes et dont l'une, le colosse de Rhodes, était rangée parmi les sept merveilles du monde.

Mais cet art si fécond commença à décliner avec la chute de l'empire romain et, sous Néron, on ne parvenait plus déjà à couler les bronzes de grandes dimensions : la statue équestre de cet empereur, due au célèbre sculpteur Zénodon, ne put être jetée en bronze.

Au xv^e siècle, la fonte du bronze réapparaît en Italie, où le procédé à la cire perdue a été conservé jusqu'à nos jours. Au xviii^e siècle on le retrouve en France, dans les fonderies royales ; mais, à la Révolution française, ce procédé fut perdu de nouveau.

Depuis une vingtaine d'années, des essais furent faits presque partout en dehors de l'Italie, où le procédé à la cire perdue était, pour ainsi dire, resté un art national ; mais sauf quelques exceptions ils ne réussirent nulle part.

C'est en 1879 que la Compagnie des Bronzes fit ses premiers essais et, dès l'année suivante, elle exposait quelques pièces (de peu d'importance, il est vrai) à notre exposition nationale.

Depuis cette époque les progrès ont été rapides, comme nous avons pu le constater aux diverses expositions qui se sont succédées.

Aujourd'hui la réussite est complète : les bronzes exécutés dans les ateliers de la rue Ransfort ont acquis une perfection incontestable.

Que ce soit par son antiquité, ou bien seulement par son nom, la fonte à cire perdue est entourée d'une sorte d'auréole mystérieuse, d'une étrangeté provoquant la curiosité ; en réalité, ce moyen de jeter en bronze n'a rien d'extraordinaire. L'explication de la façon d'opérer, si l'on se borne à en tracer les grandes lignes, se comprend bien plus facilement que la méthode usuelle.

Voici, en résumé, la manière de fondre à cire perdue. Le sculpteur livre au fondeur une œuvre quelconque en plâtre, en terre cuite ou même en marbre, cette œuvre étant seulement une ébauche poussée très loin ou une pièce entièrement terminée. Sur l'original le fondeur fait un bon creux en plâtre, ce qui s'appelle un creux à pièce (autrement dit, une matière composée de morceaux s'ajustant parfaitement).

L'original enlevé, on rapproche toutes les pièces du creux et l'on obtient un moule qui représente exactement en creux ce que le modèle est en relief.

Sur les parois intérieures du creux en plâtre on applique, à la main, une couche de cire dont l'épaisseur est égale à celle que doit avoir le bronze ; dans le vide intérieur restant, on introduit une matière terreuse liquide, préparée de façon à pouvoir entrer dans les moindres sinuosités du creux. C'est cette matière qui forme le noyau. Le creux est alors démonté de nouveau pièce par pièce, et l'on met à jour une œuvre en cire en relief, absolument semblable à l'original livré par l'artiste. L'œuvre en cire est retouchée par ce dernier ; c'est cette particularité qui lui donne sa haute valeur.

La retouche terminée, l'œuvre en cire est entourée d'une forte épaisseur de substance nommée *potine*. Cette matière épouse toutes les formes d'une façon si parfaite que les moindres détails, en creux ou en relief, se trouvent exactement reproduits, et la masse entière forme ce qui s'appelle un *moule*. La composition de cette *potine* est due à M. De Coene.

Le moule est soumis à un feu intense ; la cire se fond et s'écoule par des canaux ménagés à cet effet. La cuisson achevée, il ne reste plus qu'à jeter dans le moule du bronze en fusion, qui prend la place qu'occupait la cire ; et quand, après refroidissement, on casse l'enveloppe terreuse, on trouve une œuvre en bronze absolument semblable à la pièce primitive en cire.

Les résultats sont si parfaits que le sculpteur semble avoir modelé son œuvre avec du bronze rendu malléable.

Il ne faudrait cependant pas juger, par ce résumé succinct, du plus ou moins de difficultés du travail des fontes à cire perdue. La moindre des opérations (et il y en a trente-deux bien distinctes) demanderait une explication spéciale, comme elle exige des ouvriers habiles pour être parfaitement effectuée.

Ce qui caractérise principalement la fonte à cire perdue, c'est que les pièces entières peuvent être coulées d'un seul jet, quelle que soit leur forme, sans laisser la moindre couture ou bavure, et que le bronze obtenu est la reproduction du modèle identique à ce que l'artiste a moulé en cire.

E. P.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Tribunal de commerce de la Seine. — Présidence de M. Raffard. — 31 mai 1887.

PROCÉDURE CIVILE ET COMMERCIALE. — ACTE DE COMMERCE. — EXPOSITION (ARTISTIQUE OU INDUSTRIELLE). — TRIBUNAL DE COMMERCE. — INCOMPÉTENCE.

Si les bénéfices résultant des recettes réalisées par une exposition doivent servir exclusivement à encourager les industries et les arts et que l'entreprise est exempte de tout esprit de lucre et de spéculation, celle-ci n'est pas commerciale et le tribunal de commerce est incompétent pour connaître des actions dirigées contre elle.

M. Chalet avait assigné devant le tribunal de commerce, en paiement de diverses fournitures, le président de la *Société internationale de l'Exposition des sciences et arts industriels*, M. Muzet, tant en nom personnel qu'ès-qualité.

Le défendeur opposa l'exception d'incompétence qui fut accueillie par le tribunal pour les motifs suivants :

« Attendu que le demandeur prétend que, sans rechercher si la *Société des sciences et arts industriels* est une société civile ou commerciale, elle aurait fait acte de commerce en commandant les fournitures dont le paiement est actuellement réclamé :

« Qu'en effet, l'art. 632 du Code de commerce réputant acte de commerce toute entreprise de spectacles publics, il y aurait lieu d'assimiler l'exposition organisée par la société à une entreprise de ce genre, par ce fait que la société prélèverait un droit d'entrée sur les visiteurs ;

« Que, dès lors, ce tribunal serait compétent ; mais attendu qu'il résulte de l'examen des statuts de la société que cette société est civile et non commerciale ;

« Que l'argument tiré par le demandeur de l'art. 632 du Code de commerce ne saurait avoir de valeur qu'autant qu'il serait établi que le droit d'entrée prélevé sur les visiteurs constituerait un bénéfice qui profiterait aux associés ou à quelques-uns d'entre eux personnellement ;

« Qu'en l'état il est établi, au contraire, que les bénéfices résultant des recettes réalisées doivent, aux termes des statuts sociaux, servir exclusivement à encourager les industries et les arts et que l'entreprise est exempte de tout esprit de lucre ou de spéculation ;

« Qu'il est indiscutable que la qualité de commercialité ne saurait résulter que du but poursuivi, et non des moyens employés, en l'espèce la perception d'un droit d'entrée sur les visiteurs ;

« Qu'à tous égards donc la demande contre Muzet, tant en son nom personnel qu'ès-qualité, ne saurait ressortir de la compétence de ce tribunal. »

MEMENTO DES EXPOSITIONS

BRUXELLES. — Salon triennal. Du 1^{er} septembre au 1^{er} novembre 1887. Envois avant le 5 août :

BRUXELLES. — Concours de l'Académie. — *Peinture* : Carton d'une frise décorative à placer à 5 mètres d'élévation. Sujet : « Les Nations du globe apportant à la Belgique les produits de leurs sciences, de leurs arts et de leur industrie. » Les cartons (sur châssis) devront avoir 0^m,75 de haut sur 2^m,25 de développement. Prix : 1,000 francs.

Gravure en médailles. — Médaillon préalable à une médaille destinée aux lauréats des concours ouverts par l'Académie. Diamètre : 0^m,50. Les concurrents fourniront la face et le revers. Prix : 600 francs.

Remise au secrétariat de l'Académie (Palais des Académies, rue Ducale) avant le 1^{er} octobre 1887.

Les auteurs inscriront sur leur œuvre une devise qu'ils reproduiront dans un billet cacheté renfermant leur nom et leur adresse.

BUENOS-AYRES. — Exposition exclusivement belge. En septembre. *Gratuité de transport* pour les ouvrages admis.

COURTRAI. — Concours pour le monument de Jean Palfyn. Une figure debout, en plâtre, de grandeur naturelle, et un dessin de piédestal. Envois avant le 1^{er} décembre 1887. S'adresser au président du comité Palfyn, rue Koekelaere, à Courtrai.

Ouvrages à consulter : Goffin, médecin à Bruxelles, rue du Cirque, *Vie et œuvres de Palfyn* ; Sevens, homme de lettres à Courtrai, *Palfyn's Leven* ; Ed. Soenens, médecin, *Vie et œuvres de Palfyn*, chez l'éditeur, A. Gernay-Gillon, Courtrai.

MELBOURNE. — Exposition internationale. Du 1^{er} août 1888 au 31 janvier 1889. Délai des demandes d'admission : 31 août 1887.

TOURNAI. — 3^{me} exposition du Cercle artistique. Envois au local de l'exposition (Halle aux Draps), Grand'place, avant le 25 août. Adresser les notices au secrétaire du Cercle, Quai Saint-Brice, 20, avant le 20 août.

PETITE CHRONIQUE

Une centaine de personnes étaient conviées à assister, jeudi dernier, à l'audition donnée dans la salle Gunther par les élèves de M^{lle} Louise Derscheid. Fondé il y a un an à peine, le cours de la jeune artiste est déjà fécond en bons résultats. L'une des élèves, notamment, M^{lle} Van Mierlo, a fait preuve, dans l'exécution du concerto en *la mineur* de Hummel et d'une série d'œuvres de Bach, d'un réel tempérament d'artiste et d'une virtuosité déjà remarquable. Les deux autres élèves qui se sont fait entendre dans des compositions diverses de Mozart, de Schumann, de Beethoven, etc., sont M^{lle} Marguerite Hamoir, une débutante qui donne de sérieuses promesses, et M^{lle} L. de Raeve.

M^{lle} Louise Derscheid a reçu de vives félicitations pour son enseignement méthodique et intelligent. On sait qu'elle perpétue les traditions de Louis Brassin, ce qui nous dispense d'en dire davantage.

M. Crépin, qui avait habitué les visiteurs des Salons annuels à voir son nom au catalogue et les amateurs à découvrir ses petites toiles dans le tas, à les tirer à part et à les admirer

discrètement mais fervemment, vient de mourir. Son art était charmant et tient bonne place dans certaines collections particulières.

Au mois de mars dernier, un groupe de compositeurs belges, parmi lesquels se trouvaient MM. Geyaert, Radoux, Mathieu, Mertens, etc., a adressé à M. de Moreau, ministre des beaux-arts, une pétition tendant à obtenir de l'Etat une allocation annuelle de 50,000 francs destinée à faire monter avec soin et dans des conditions satisfaisantes de mise en scène des ouvrages nouveaux et importants de compositeurs belges.

Cette pétition mettait en relief, avec beaucoup de justesse, l'état d'infériorité dans lequel se trouvent nos musiciens :

« Dans tous les centres artistiques, en France, en Allemagne, les opéras nationaux sont favorisés, subsidiés et applaudis.

« En Belgique, ils n'ont pas même la possibilité de se produire; car, il faut traiter de dérisoire les rares exécutions d'œuvres sans développements, ballets ou levers de rideau, forcément confiées à des doublures.

« Privées de l'attrait puissant de la mise en scène, ces exécutions, loin de relever le prestige de l'art national, ne font que lui donner une infériorité apparente par le contraste des soins et de la richesse apportés à l'interprétation d'opéras étrangers qui sont introduits dans le pays à grand renfort de réclame.

« Ce que nous demandons, Monsieur le Ministre, ce n'est pas la priorité sur les compositeurs français, allemands ou italiens, mais le moyen de lutter à armes égales avec eux sur un terrain qui nous est propre. Aussi longtemps que ce droit nous sera dénié et que l'inégalité dont nous sommes les victimes sera maintenue, les cours de composition et les concours de Rome, conservés au budget de l'enseignement musical, constitueront de véritables non-sens. »

Cette question, qui intéresse si vivement les artistes, n'a jusqu'ici pas reçu de solution. Au moment où l'on se préoccupe du répertoire de la prochaine campagne du théâtre de la Monnaie, il est nécessaire qu'une décision soit prise. Et l'intérêt de l'art musical belge commande une solution affirmative.

Le cercle le *Progrès* (écoles laïques), voulant organiser sur les bords de la mer une « colonie scolaire », met au concours un projet de bâtiment, avec ameublement complet, destiné au séjour de cent enfants au moins, et facilement agrandissable.

Une somme de 1,000 francs sera allouée en primes.

Pour les conditions, s'adresser à M. Obozinski, 92, boulevard de Waterloo, Bruxelles.

On nous prie d'annoncer la publication d'une nouvelle revue exclusivement littéraire et artistique, la « *Revue littéraire septentrionale*, organe mensuel des poètes et prosateurs du Nord de la France et des concours des Muses flamandes », qui paraîtra, à partir du 1^{er} août, en livraisons de 32 pages, sous la direction de M. Léon Masseron.

La *Correspondance parisienne* envoie tous les vendredis à ses abonnés une Lettre traitant spécialement de l'élégance féminine et du monde. Abonnement : Trois mois, 30 francs ; un an, 100 fr. — Boulevard Haussmann, 41.

Vient de paraître : *Idylle*, pour piano, par M. Zénon Etienne, notre ancien confrère de la *Renaissance musicale*, chez G. Hartmann et C^{ie}, rue Daunou, 20, à Paris.

L'exposition annuelle du Cercle artistique de Tournai aura lieu

en septembre. Une Exposition rétrospective d'art chrétien, dont nous aurons à reparler, s'ouvrira, vraisemblablement, vers la même époque.

Le concert qui aura lieu demain, lundi, au Waux-Hall du Parc, promet d'être des plus attrayants. On fait un sérieux éloge de la cantatrice qui s'y fera entendre, M^{lle} Landouzi, professeur à l'Académie de musique de Roubaix.

M. Van Dyck, le créateur du rôle de Lohengrin à Paris, est en Belgique. Il se fera entendre demain, lundi, au Kursaal de Blankenberghe.

VOYAGES DES VACANCES. — L'*Excursion* annonce pour le mois d'août une série de voyages.

Le 12 août aura lieu le départ général pour la Suisse, dont on visitera les plus belles parties : le Righi, le Saint-Gothard, Interlaken, Berne, Fribourg, Genève et le Mont-Blanc. Les conditions sont particulièrement favorables : huit jours, 160 francs ; onze jours, 225 francs ; quatorze jours, 320 francs.

A la même date, excursion dans l'Engadine et aux lacs italiens : 350 francs. Le 18 août, excursion à Londres et aux environs. Tous frais compris pour huit jours, en 1^{re} classe, 250 francs. Les 12 et 27 août, superbes excursions en Ecosse, depuis 420 francs pour 12 jours.

Puis, de petits voyages charmants de quelques jours seulement, en Belgique, sur les bords de la Meuse, à Dinant, à Spa, à la grotte de Han, dans le Grand-Duché de Luxembourg, à Trèves, en Hollande, sur les bords du Rhin et de la Moselle, depuis 55 francs.

Enfin, les excursions aux Pyrénées, en Normandie, en Bretagne, en Autriche, à Berlin, à Constantinople et à Athènes.

Programmes gratuits, 109, boulevard Anspach, à Bruxelles.

Sommaire de *La Société Nouvelle*, n^o 31, 3^e année (juin-juillet 1887).

La libre pensée et la question sociale, par le Dr L. Büchner. — Les résurrectionistes, par M. Sulzberger. — Littérature norvégienne, par G. Rahlénbeck. — M. Georges Eckhoud, par Francis Nautet. — La plume et l'épée, par Jean-Bernard. — Critique philosophique : Le matérialisme est la négation de la liberté, par A. De Potter. — Hommes et choses, causerie, par A. James. — Critique littéraire, par J. Brouez. — Musique : Livres wagnériens, par F. Labarre. — Bulletin du mouvement social, par C. De Paepc. — Le mois. — Congrès international rationaliste. — Chronique de l'Art. — Livres et revues.

La *Revue indépendante* (n^o 9, juillet 1887) : Teodor de Wyzewa, les Livres. — Jules Laforgue, Chronique parisienne. — Octave Maus, Chronique bruxelloise. — J.-K. Huysmans, Chronique d'art : l'Exposition de Millet. — Louis Fourcaud, Musique. — Stéphane Mallarmé, Notes sur le théâtre. — Ary Prins, Chronique de Hambourg. — Jean Ajalbert, Sur les talus, poésie. — Anatole France, Eloï. — Jean Moréas, l'Empereur Constant, paraphrase. — Lucien Descaves, Sérieuse Morin. — Edouard Dujardin, les Lauriers sont coupés, roman (6 et 7).

Sommaire de la *Revue d'art dramatique*. 2^e année, tome VII, n^o 38 (15 juillet 1887).

Le théâtre de M. Ohnet, par Emile Morlot. — M. Théodore de Banville et sa dernière œuvre dramatique, par Jules Tellier. — Le théâtre de Moscou de 1841 à 1850, par E. Valnay. — Un roman comique au XIX^e siècle (suite). — La lecture d'un drame, par Ed. Veyran. — Les violettes de Mademoiselle Mars, par A. Copin. — Un concours de déclamation à l'école française de la rue Chartras. — Courrier de l'étranger, par Henri Olivier. — Bibliographie. — Bulletin financier.

PAPETERIES RÉUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :
RUE POTAGÈRE, 75, BRUXELLES

PAPIERS

ET

PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché
POUR L'IMPRESSON DES GRAVURES

SCHAVYE RELIEUR

46, RUE DU NORD, BRUXELLES
RELIURES DE LUXE ET RELIURES ORDINAIRES
CARTONNAGES ARTISTIQUES

VIENT DE PARAÎTRE

SUR LES CÎMES

PAR OCTAVE MAUS

Un volume de bibliophile tiré à 60 exemplaires, tous sur papier vélin, avec une couverture raisin de couleur crème, et numérotés à la presse de 1 à 60.

CHEZ M^{me} V^e MONNOM, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES

Prix : 2 francs

Envoi franco contre fr. 2-10 en timbres-poste

BREITKOPF & HARTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Juin 1887.

GADE, N.-W., Op. 50. Sonate n° 3 p. piano et violon, fr. 6-90; Op. 62. Danses populaires scandinaves pour violon avec accompagnement du piano, fr. 6-90.

HOPMANN, H., Ballet p. piano à 2 m., tiré de l'opéra « Donna Diana », fr. 2-50.

NIÇODÉ, F.-L., Canzonette pour piano, fr. 1.

PALESTRINA, P., Six madrigaux choisis, publiés par P. Druffee, partition fr. 2-75.

RICHTER, ALFRED, Op. 5. Deux danses caractéristiques p. piano, n° 1 et 2 à fr. 2; Op. 7. Quatre miniatures pour piano, fr. 2-85.

ROSENHAIN, F., Op. 70. Sonate symphonique pour piano, fr. 3-75.

SCHARWENKA, PH., Op. 72. Jours passés. Cinq morceaux de fantaisie pour piano, fr. 4-70. (Se vendent aussi séparément.)

SCHUTZ, H., Œuvres complètes. Vol. III. Psaumes à plusieurs chœurs avec instruments, fr. 18-75.

MIROITERIE ET ENCADREMENTS D'ART

M^{on} PUTTEMANS-BONNEFOY

Boulevard Anspach, 24, Bruxelles

GLACES ENCADRÉES DE TOUS STYLES
FANTAISIES. HAUTE NOUVEAUTÉ
GLACES DE VENISE

Décoration nouvelle des glaces. — Brevet d'invention.

Fabrique, rue Liverpool. — Exportation.

PRIX MODÉRÉS.

SPECIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

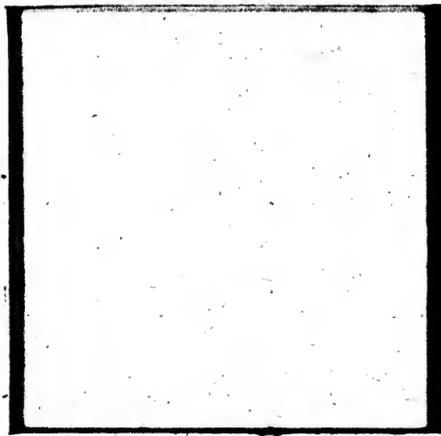
BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix
EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

1887



AOUT





L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

AU BEAU PAYS DE FLANDRE. — FER FORGÉ. — LA PROCHAINE EXPOSITION DES BEAUX-ARTS A BRUXELLES. *Les opérations du jury d'admission.* — BIBLIOPHILIE. — DE L'EMPLOI DES COULEURS POUR LA PEINTURE ET LA DÉCORATION. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — MEMENTO DES EXPOSITIONS. — PETITE CHRONIQUE.

AU BEAU PAYS DE FLANDRE

C'est le titre d'un tableau de Verwée, et jamais le retentissement de ces quelques syllabes évocatives ne nous a paru plus harmonique qu'en ces derniers jours. Elles venaient instinctivement à nos lèvres tandis que se déroulait devant nous, dans la splendeur de la lumière d'août, le prodigieux panorama des plaines qui s'étendent depuis le Brabant jusqu'à la mer.

Vraiment on connaît trop peu le sol natal. On ignore ce qu'il renferme de richesses pittoresques. Au même titre qu'ils renseignent les touristes sur les tableaux enfumés dont les sacristains font chèrement payer la vue et sur les morceaux de sculpture effrités que recèlent les absides, les Guides devraient indiquer aux artistes, aux voyageurs, aux promeneurs, les coins de nature adorables qu'offre notre pays. Leur variété est extraordinaire, et les transitions sont si brusques qu'elles éveillent constamment l'idée d'un changement de décor préparé et effectué par quelque machiniste de génie.

Depuis que la mode de voyager en voiture ou à cheval est passée et que les chemins de fer emportent bru-

talement les voyageurs sans leur laisser le temps d'admirer un instant le paysage, on n'a plus guère l'idée qu'il existe, hors des sites réputés fameux soit par les peintres, soit par les bourgeois en vacances, une inépuisable mine de sensations neuves, apportant avec la saveur de la découverte, l'attrait d'une nature sincère que n'ont déflorée ni les redoutables Anglais, ni les Allemands envahissants, et le recueillement de contrées où l'abominable race des villégiaturistes qui foisonne à Spa, à Ostende et même dans les paisibles localités ardennaises est heureusement inconnue.

Il faut avoir, comme nous venons de le faire, accompli en voiture, par étapes, le trajet de Bruxelles à la mer, pour se rendre compte des beautés rares d'un paysage qu'on se figure monotone et dont, au contraire, le caractère change à chaque halte. Aux solennelles routes pavées qui s'allongent, en Brabant, sous une double haie de peupliers, succèdent les pâturages de l'Escaut, et la mélancolie infinie des polders, et les plantations qui encerclent Termonde d'une ceinture de verdure. Puis c'est Lokeren, la cité flamande par excellence, aux rues d'une largeur démesurée, aux maisons éblouissantes, perdue, là-bas, au milieu d'un océan de chanvre, de blé et de lin. Puis encore, des villages auxquels mènent des avenues plantées de chênes, Exaerde, Moerbeke, Wachtebeke, dissimulant leurs chaumières, dont les couleurs joyeuses font pressentir le voisinage de la Hollande, sous le feuillage des châtaigniers, des tilleuls, des noyers et des platanes. Des haies vives, géométriquement taillées, séparent les héritages. De

riantes maisons de campagne bordent la route, gardées par des canaux où sommeillent les nénuphars. Parfois un héron, troublé dans sa quiétude, s'élève hâtivement au milieu des joncs et rase les eaux d'un vol lourd.

Brusquement tout se transforme, et voici Selzaete, et ses maisons basses aux toits démesurés, et le canal qui mène au Sas-de-Gand, le petit village hollandais dont on aperçoit au loin, dans la verdure sombre, les toitures éclatantes réfléchies dans l'indigo des eaux.

La plaine se dénude. Les canaux d'irrigation où l'on fait rouir le chanvre se multiplient. La contrée devient plus farouche. Bientôt on découvre, au détour de la route, la grande église, de style gothique, d'Eccloo, et l'on pénètre dans ses rues longues, où s'alignent des maisons écrasées, dont le seuil est encombré de marmaille, accompagnement habituel des populations ouvrières.

Une triomphale avenue de moulins à vent mène hors la ville. Et après une promenade à travers un parc immense où toutes les essences d'arbres sont confondues pour la jouissance de l'œil, le pavé retentit à nouveau sous le sabot des chevaux. C'est la grand'rue de Maldegheem, l'un des villages les plus peuplés des Flandres. A quelques kilomètres de là, un poteau de fer marque la frontière de Zélande. La douane passée, on roule vers le village d'Aardenburg, dont l'hôtel de ville dresse son campanile au milieu d'un quinconce de tilleuls. Le long des rues silencieuses, les maisons de briques rouges sont rangées, montrant par leurs fenêtres à guillotine l'irréprochable propreté de l'intérieur.

C'est, ensuite, la vision plus austère des polders, à l'ombre des peupliers, jusqu'à l'Ecluse, la petite ville zélandaise dont les remparts et les fossés gardent encore la fierté des jours héroïques.

On rentre en Belgique, et l'aspect spécial des villages maritimes avertit le voyageur qu'il est au terme de son voyage. Les arbres sont rabougris, couchés sous la violence du vent d'ouest qui souffle presque en permanence sur la côte et les abat comme la mitraille fauche les bataillons. La brise de mer arrive aux narines. Les moissons mûres, sur lesquelles s'abat le vol tournoyant de nuées de sansonnets, recouvrent les espaces incalculables et la ligne d'horizon n'est coupée que par la maigre silhouette d'un clocher. Au delà des campagnes, au loin, une blanche ligne de dunes ondule comme une fumée légère sous le ciel en feu.

Un arrêt à Ramscapelle. Un autre à Westcapelle, le village le plus proche de Knocke, cher aux peintres. Cette fois c'est Heyst, c'est la mer. Par des routes tracées en plein sable, sous l'ardeur du soleil qui fait chanter la note écarlate des toits, on arrive à la digue, l'œil ravi, l'esprit enthousiaste, et la vue des vagues, glauques et frangées d'écume, qui mordent les brise-lames avec des gémissements douloureux ajoute une impres-

sion nouvelle à toutes celles que procure le merveilleux trajet dont nous avons résumé les étapes.

Nous l'avons dit déjà et nous le répétons, parce qu'il importe que nos artistes en soient pénétrés; il n'est pas de contrée qui offre en un espace aussi restreint, une plus grande variété de sites que la Belgique. Qu'on l'étudie au Midi, dans les bois superbes du Brabant méridional et du Hainaut; qu'on le parcoure à l'Est, à travers les forêts des Ardennes, le long des claires rivières poissonneuses du Luxembourg, de la province de Namur et de celle de Liège, que, se dirigeant vers le Nord, on se laisse bercer au charme attirant des bruyères, des sapinières et des marais du Limbourg et des pâturages de la province d'Anvers; qu'à l'Ouest, enfin, on traverse les deux Flandres, ainsi que nous venons de le faire, partout on est surpris du caractère que présente la nature, aussi différente en chaque région que s'il s'agissait des pays les plus éloignés les uns des autres.

Aussi, de plus en plus, nous paraît condamnable l'idée des peintres qui croient utile de s'en aller au loin, en Italie, en Espagne, au Maroc, pour faire des études, alors qu'ils ont chez eux, sans déplacement, d'admirables choses que personne n'a peintes. PERSONNE, nous l'affirmons. Car c'est une des particularités qu'offre le paysage, et la peinture en général, que la manie d'imitation qui, durant toute une époque, enferme l'art dans un thème unique sur lequel on se borne à improviser des variations. Pour n'en citer qu'un exemple, Hippolyte Boulenger a inventé le paysage des environs de Bruxelles: le chemin creux, les hurées plantées de broussailles, le toit rouge montrant son pignon par dessus. C'est assurément l'un des aspects synthétiques du Brabant. Mais combien d'autres aspects, tout aussi caractéristiques, tout aussi picturaux, a-t-il, volontairement ou non, laissé de côté? Ce qui n'empêche pas que tous les braves garçons qui s'escriment, aux environs de Boitsfort, d'Auderghem et de Tervueren, à clouer sur un châssis de toile un peu de nature fraîche, ne voient plus devant eux que le chemin creux, les deux hurées et le pignon rouge. Ce n'est pas la nature qu'ils regardent, c'est le tableau de Boulenger, demeuré rivé dans leur cerveau.

Qu'ils aillent, pour s'accoutumer à voir par eux-mêmes, au Beau pays de Flandre. Plus qu'ailleurs, ils y trouveront un pays neuf, inconnu, plein de surprises, et que la cordialité de ses habitants rend plus précieux encore au voyageur.

FER FORGÉ

On est presque unanime à trouver peu réussi le kiosque récemment monté au milieu de la place de l'Hôtel-de-Ville à Bruxelles.

C'est fâcheux. L'ingénieuse et charmante industrie du fer forgé reprenait chez nous avec entrain. Depuis que les grilles du square du Petit-Sablon avaient montré ce que nos artistes ferronniers peuvent faire, on s'appliquait à les utiliser dans l'ornementation publique et privée. Cordons de sonnettes, crêtes de murs et de toits, girouettes, portes de jardins, lanternes, enseignes : c'était un engouement. Récemment un amateur nous disait : « Je vais faire garnir le rez-de-chaussée de ma façade d'une vigne en fer forgé ; des sarments s'avanceront au dessus de la porte cochère et formeront auvent ; des rameaux, des feuilles, des raisins s'entrelaceront et pendent autour des fenêtres ». — Gracieuse imagination, assurément digne d'être réalisée et que nous espérons voir ; nos plates maisons modernes, ennuyusement blanches, ont tant besoin qu'on relève leur uniformité ; on a commencé par les bretèques ; qu'on continue par les feuillages, en attendant les tourelles enfermant des escaliers dérobés extérieurs, allant d'un étage à l'autre.

Pour en revenir au nouveau kiosque, il est, en effet, très critiquable. Non pas qu'il ne contienne quelques jolis détails et d'agréables contournements. L'ouvrier s'est plu à mener et à battre son fer en fantaisies qui complaisent. Mais l'ensemble est baroque et tourmenté ; de plus l'œuvre ne s'harmonise nullement avec le merveilleux décor de monuments au centre duquel on l'a plantée.

Elle n'est flamande que par le menu de son ornementation. Prise d'un coup d'œil elle est chinoise par son allure et son bariolage. Rien de cette dignité distinguée qui caractérise l'hôtel de ville, cette impératrice, et les maisons des métiers qui forment sa cour. Elle éveille des souvenirs de Waux-Halls, de jardins de cafés-concerts. Pas de retour vers ce passé Renaissance si séduisant, et, chez nous, si national. Un pastiche de productions contemporaines trop connues, usées ; nul imprévu, nulle fantaisie faisant surprise.

Et pourtant, quand on analyse cet objet on se persuade qu'un monsieur très appliqué a dû le raisonner avec assiduité. Oui, le raisonner, trop malheureusement, ce qui est toujours funeste dans l'art. « Un kiosque pour musique, c'est, a-t-il dû se dire, une installation provisoire que les bandes d'exécutants dressent pour quelques heures au hasard des circonstances. Eh bien, au XVII^e siècle, voyez-les arriver avec leur cortège de halbardiers et de porteurs de fanions aux vives couleurs. Elles débouchent sur la Grand'Place. C'est là qu'aura lieu le concert. Le soleil chauffe. Qu'on dresse une tente. Comment ? Que les halbardes soient mises en faisceaux ; qu'on étende au dessus les drapeaux ; qu'on entrelace des cordes pour isoler l'orchestre, c'est bien. Voici que les musiciens qui y attendent leur tour suspendent leurs instruments aux hampes. Quel pittoresque ensemble ! Comme le hasard a été bon architecte ! » Et voilà que notre homme ne trouve rien de mieux que de traduire son rêve en fer forgé et de nous le donner moyennant une bonne vingtaine de mille francs.

Mais, si une installation ainsi improvisée peut valoir en tant que surprise destinée à disparaître quelques heures après son édification, elle est choquante dès qu'on la fixe. Il fallait s'inspirer, non pas de ces caprices, mais des jolis dessus de puits de l'époque : voir celui qui dresse sa légère couronne sur le gazon de la porte de Hal à Bruxelles ; voir surtout celui attribué à Quinten Metsys, sur le parvis de la cathédrale d'Anvers. Piliers droits, et non bizarrement penchés en amas de piques, feuillages se réunissant pour former le dais sur lequel on peut établir une

couverture moins brutalement contemporaine que le zinc qui déshonore le nouveau kiosque. Voilà qui eût été gracieux, délicat et en rapport avec le voisinage. Au lieu de cela, un spécimen carnavalesque turco-indo-japonico-chinois, en goguette au milieu de l'aire quadrangulaire historiquement si sévère, juste à la place où furent décapités Egmont et Hornes.

Pourrait-on savoir la genèse de cet avortement ? Qui a eu la pensée de la chose ? Qui l'a dessinée ? Qui l'a dirigée ? Un naturel esprit de justice souhaite ces éclaircissements pour faire la distribution des responsabilités. On aimerait aussi empêcher, à l'avenir, de tels fiascos, et pour cela connaître la filière. En fait d'architecture, les bévues sont difficiles à réparer. On devrait davantage permettre le contrôle préalable par le public artistique. A-t-on exposé les plans du kiosque avant de le mettre en fabrication ? Il nous semble que non.

LA PROCHAINE EXPOSITION DES BEAUX-ARTS A BRUXELLES

Les opérations du Jury d'admission.

Le Jury d'admission a commencé ses opérations vendredi. Elles ne seront terminées que mardi soir. En moyenne vingt-cinq membres se trouvent présents, de telle sorte que la majorité d'admission est de seize voix. On sait que d'après le règlement les œuvres qui ne réunissent pas les deux tiers, sont considérées comme refusées.

L'annonce que le Jury serait sévère en raison de l'exiguité des locaux, approuvée par le Ministre des Beaux-Arts, a eu un résultat anticipatif en ce sens que le total des envois tant pour la gravure et la sculpture que pour la peinture, ne dépasse pas douze cents numéros, contre plus de deux mille au Salon d'il y a trois ans. D'eux-mêmes donc les artistes ont procédé à une élimination spontanée considérable. Cela n'empêche qu'il sera refusé vraisemblablement un bon tiers de ce qui reste.

Jusqu'ici rien n'annonce que le Salon sera brillant. A peine quelques œuvres ont-elles particulièrement attiré l'attention du Jury. Le reste se maintient dans une médiocrité peu engageante. Il semble que nous nous trouvons vraiment à la dernière période d'une époque artistique vieillissante. Répétition des mêmes sujets, banalité dans le choix des compositions, imitation des artistes en vue, pastichage quasi-universel, préférence pour les sujets qui ont eu quelque succès aux expositions récentes.

Les opérations du jury ne sont naturellement pas exemptes de toute erreur, ce qui serait un miracle. Il y aura quelques œuvres méritantes écartées et quelques œuvres mauvaises admises. Mais on peut dire que la Commission procède avec beaucoup de conscience et que si elle n'échappe pas à toute complaisance pour les dames, à toute compassion pour les vieillards, à toute camaraderie pour les gens qui se font recommander, elle fonctionne néanmoins avec une grande attention.

A ceux qui les accusaient de supprimer les médailles en conservant les avantages de celles qu'ils avaient obtenues jadis, les membres du Jury ont répondu en décidant qu'aucune mention des distinctions passées ne serait faite dans le catalogue.

En résumé on peut s'attendre à un Salon décent, d'une meilleure tenue dans l'ensemble, mais sans rien qui fasse éclat.

A de rares exceptions près les novateurs s'abstiennent et cependant il faut bien reconnaître que c'est de ce côté que l'art alimente désormais les racines qui doivent lui rendre la force. On est encore à la phase de tâtonnements, des hésitations, des excentricités ; mais il ne nous paraît pas douteux que tout ce qui s'est fait jusqu'aujourd'hui va disparaître, que les vieilles écoles sont sur leurs fins et que dans des temps prochains nous verrons apparaître enfin, dans la peinture comme dans la littérature, ceux qui exprimeront avec puissance les idées indécises qui nous tourmentent, et rendront à la vie artistique sa fraîcheur et sa vitalité. Pour s'en rendre compte, il suffit de voir ce qui s'est fait en musique durant ces trente dernières années. Le même phénomène va se réaliser ailleurs. Aussi, pour éviter tout mécompte convient-il d'être extrêmement prudent quand il s'agit de condamner ceux qui désertent, audacieusement, les grandes routes où ne marchent plus guère, que les vieillards, les écolopés et les dupes.

BIBLIOPHILIE

Depuis quelque cinq ans le nombre des bibliophiles augmente à Bruxelles. Avant, c'étaient les vieux célibataires, les maniaques, les archivistes, les collectionneurs de médailles, les fureteurs en antiquailles qui s'intitulaient seuls, amis des livres. Et leurs bouquins ? Guère littéraires : de vieux documents géographiques, des recueils de chartes, des titres ; parfois tels manuscrits curieux, parfois tel incunable, parfois tel volume à gravures. Des spécialistes rassemblaient tout ce qui s'était publié sur leur ville natale : Ypres, Dixmude, Alost, Nivelles, Tongres, Furnes et se proposaient, vers leur fin de vie, de résumer ce qu'ils avaient appris en un livre soi disant définitif et complet. Eux aussi, s'aignaient, bibliophiles. Il y avait encore les piliers des salles Bluff et Janssens, qui annotaient le prix d'un livre, additionnaient au bout d'un an les chiffres atteints, divisaient par le nombre de mises en vente et cotaient le bouquin sans égard pour son édition, ni pour son état. Nous en avons connu. Eux encore : bibliophiles. Enfin, comme tout ridicule s'accroît en province, on y trouvait des vieux à lunettes et à tabatières, des gens extenués de cerveau et mordus de marottes, qui s'édifiaient « savants bibliophiles », derrière une vitre de bibliothèque, sur des rayons vermoulus, où pourrissaient à peine quelques in-octavo. Si l'on excepte deux ou trois vrais amateurs, dont les collections ne remontent guère au delà de trente ans et dont le goût reste aujourd'hui même décisif et ouvert aux modernes, les bibliothèques privées de l'ancien Bruxelles n'étaient que des trous à livres.

La chose a changé.

Et d'abord, les imprimeurs modernes ont donné leurs soins et leur science à une littérature plus vive, plus vraie, plus artiste. Ils ont compris que l'édition de luxe

pouvait revêtir le livre jusque là dédaigné, le livre moderne, celui d'hier et celui de demain. Ils ont brisé la caste des bibliophiles antiques, édifiée sur les assises de la gravité et du sérieux.

Ils ont révolutionné la librairie en dotant d'un caractère actuel les procédés et les impressions d'antan et tout en s'appuyant sur la tradition, ils ont réussi tels genres d'œuvres entièrement à nous et faites pour nous seuls.

Et le goût des livres s'en est venu des vieux aux jeunes.

Car c'est là le point à noter, que tel libraire de Paris ou de Bruxelles confirmerait, certes. Aujourd'hui, le bibliophile n'est plus nécessairement sexagénaire ; il n'est plus l'homme échoué vers les livres parce qu'il ne peut plus courir ailleurs ; il ne moisit pas sur les feuillets qu'il lit et ne met point, comme une fleur à sécher, sa force entre les pages qu'il admire. La bibliophilie est devenue un délassément ou plutôt une étude de raffiné, d'artiste ou d'esthète. C'est fête intime offerte aux sensualités de l'esprit ; c'est joie de lecture et de poésie. Aussi, un honneur rendu à l'art.

Depuis trop longtemps, en effet, l'indestructible et industriel format Charpentier enserrait les chefs-d'œuvre modernes. Les romans de génie, que notre siècle a produits, étaient déshonorés par leur papier veule, leur texte bancal, leurs titres d'affiche. Il fallait les réhabiliter aux yeux. C'étaient des airs magnifiques joués sur des accordéons de foire, des tableaux murés dans des cadres en papier mâché, des parfums versés dans des gourdes à soldat. L'ardeur manifestée par les acheteurs nouveaux imposa les fiers caractères, les velins, les Japon, les Chine, les Whattman, les en-tête vermillonnés, les culs-de-lampe sculptés, les tranches damasquinées et les triomphales reliures faites de lune, de nacre, de nuit et de soleil et déployant superbement en étendards la couleur du livre lui-même. Tout un art original naquit : extrêmement subtil, nuancé, excessif. Et des noms Lemerre, Jouaust, Troz, Quantin, Conquet.

Si loin sommes-nous des anciennes modes, que les Elzevir eux mêmes n'ont point résisté. Les Plantin également. Les plus beaux volumes qui soient, sont des volumes modernes, nés d'hier et parfaits. A part la légitime curiosité qui s'attache aux premières éditions, le bibliophile n'a qu'un désir : se procurer les tirages à petit nombre des réimpressions d'aujourd'hui. Et comme toujours une arrière-pensée de vente après décès l'occupe amèrement ; il se réjouit cependant à songer de combien la valeur de ses bouquins se sera affirmée et quelles funérailles on fera à sa bibliothèque. Oh ! ces enchères de première classe ! Ces trentaines à l'hôtel Drouot ! Ce service pompeux, annoncé et carillonné par les marteaux des commissaires-priseurs ! Ce sera pour plusieurs la suprême torture et la suprême joie.

Le culte des livres se généralisant, il est à craindre qu'il ne pénètre dans les salons bourgeois. Ce serait descendre. D'autant qu'on a inventé déjà quelques faux meubles, cul-bouteillés de vitraux où se soupçonner sur des rayons de chêne, des tomes. Jusqu'aujourd'hui, on n'y rencontre que des Ohnet maroquinisés et des Cherbuliez dorés sur tranche. Plus tard ?

Non, toute bibliothèque doit tenir de l'oratoire ou du cabinet d'étude. On ne potine pas, on ne flirte pas, on ne danse pas devant les beaux livres silencieux.

Les jeunes que la bibliophilie conquiert ont surtout, jusqu'aujourd'hui, pioché le XIX^e siècle. Les éditions romantiques, claironnées rares et superbes par les Asselineau et les Champfleury, sont montées bien haut à l'échelle des prix. *M^{lle} de Maupin* et *Notre-Dame de Paris* dominent. Avec raison. De merveilleuses planches les accompagnent. Puis arrivent certaines pièces de théâtre : *Lucrece Borgia*, *Marie Tudor*, *Angèle*.

Une nouvelle voie à largement et solennellement ouvrir : les livres à caricatures. On les recherche. Assez ?

Daumier arrive premier. Certes, toute sa série des Macaire est une galerie de chefs-d'œuvre, puis Monnier, puissant aussi, puis Gavarni et Traviès. Ces bouquins monteront tous, évidemment.

Après ? Les récents, les contemporains même : Grévin, Ghil, Robida ; mais surtout Willette et Steilen et Caran d'Ache.

Evidemment seront ils parmi les élus de demain.

DE L'EMPLOI DES COULEURS

POUR LA PEINTURE ET LA DÉCORATION

Il a été beaucoup parlé, en ces derniers temps, de la théorie scientifique des couleurs formulée par M. O.-N. Rood, professeur de physique à Columbia-College de New-York, et appliquée par les néo-impressionnistes. Nous croyons utile d'extraire du savant ouvrage de M. Rood quelques fragments caractéristiques.

La perception des couleurs n'est pas une des facultés les plus indispensables de notre race ; quand même nous en serions privés, nous pourrions encore non seulement exister, mais même arriver à un haut degré de culture intellectuelle et esthétique. Des yeux qui ne pourraient percevoir que la lumière et l'ombre seraient presque toujours suffisants dans la pratique et nous rêveraient encore dans l'univers matériel un degré de beauté qui dépasserait de beaucoup notre faculté perceptive.

« Mais nous avons reçu, en outre, un don de plus, une faculté indispensable et que nous pourrions appeler un bonheur véritable, dans la faculté de percevoir les couleurs et d'en jouir » (1).

Il n'est pas juste de dire que sans ce don la nature nous aurait paru froide et nue ; mais sans lui nous aurions perdu le plaisir

que procure la multitude si variée des sensations douces et agréables auxquelles les couleurs et leurs combinaisons donnent naissance ; la draperie magique dont elles revêtent le monde visible serait remplacée uniquement par les gradations plus simples et plus logiques de la lumière et de l'ombre.

L'amour des couleurs fait partie de notre nature tout aussi bien que celui de la musique ; il se développe de bonne heure dans notre enfance, et nous le trouvons chez les races sauvages ainsi que chez les races civilisées. L'amour des couleurs se manifeste et se fait sentir là où nous l'attendons le moins ; les plus profonds mathématiciens eux-mêmes ne se fatiguent jamais d'étudier les couleurs de la lumière polarisée, et il est certain que l'attrait exercé par les couleurs n'a pas peu contribué à grossir le nombre des traités consacrés à l'étude mathématique de ce sujet.

Le spectre solaire a été bien des années avant les découvertes de Kirchhoff et de Bunsen un sujet favori d'études pour les physiciens ; cette affection a dû attendre près d'un demi-siècle avant d'obtenir sa récompense ; mais s'il n'avait eu le charme de ses couleurs, s'il avait été moins étudié, le spectre serait peut-être resté pour nous une énigme pendant un siècle de plus.

La couleur est moins importante que la forme, mais elle lui prête un charme particulier. Si un peintre a mal vu, ou mal représenté la forme, il nous semble que « les bases mêmes sont ébranlées » ; si la couleur est mauvaise, nous sommes simplement rebutés. La couleur n'est d'aucun secours pour faire reconnaître la forme ; elle l'orne et en même temps la déguise légèrement ; nous consentons à perdre un peu du modèle d'un beau visage en faveur des gradations de couleurs qui l'ornent et l'embellissent.

Le but de la peinture et celui de l'art décoratif sont bien différents l'un de l'autre, et, comme conséquence logique, il en résulte que la manière dont ils emploient la couleur est essentiellement différente.

Le but de la peinture est de produire, au moyen des couleurs, des représentations plus ou moins parfaites des objets réels. Ces tentatives sont toujours faites sérieusement ; je veux dire qu'elles sont toujours accompagnées d'un effort énergique pour réussir. Si le travail est fait directement d'après nature et qu'il soit en même temps compliqué, le peintre cherchera à représenter non tous les faits que lui présente son modèle, mais seulement une certaine catégorie de faits, ceux qu'il considère comme les plus importants, les plus pittoresques ou le mieux en harmonie entre eux. S'il ne s'agit que d'une simple esquisse, elle contiendra bien moins de faits ; enfin une note jetée rapidement sur la toile ne contiendra peut-être que quelques indications appartenant à une seule catégorie. Mais dans tout ce travail, qui semble négligé et imparfait, le peintre s'occupe réellement d'une manière sérieuse de la forme, de la lumière, de l'ombre et de la couleur, et ce qu'il met de conventionnel dans son œuvre est exigé par le manque de temps ou par le choix de certaines catégories de faits à l'exclusion des autres.

Il en est de même de la peinture d'imagination : la forme, la lumière, l'ombre et la couleur sont celles qui pourraient exister ou dont on pourrait imaginer l'existence ; rien n'est en contradiction avec nos idées fondamentales sur ces détails. Il en résulte que le peintre n'est pas libre dans le choix de ses teintes ; il ne peut guère se servir que des couleurs pâles et peu saturées de la nature, et il est souvent forcé d'avoir recours à des combinaisons de couleurs que le décorateur rejetterait assurément.

(1) Discours de M. le professeur Stephen Alexander.

Le peintre tire un parti énorme des gradations de lumière, d'ombre et de couleurs; il cherche à exprimer la distance, et s'efforce de faire pénétrer l'œil au delà de la surface de ses couleurs; il aime à dissimuler en quelque sorte la couleur elle-même et à laisser le spectateur dans le doute sur la nature.

Le décorateur, au contraire, cherche plutôt à embellir une surface à l'aide d'une couleur qu'à représenter les objets naturels. Il se sert souvent des couleurs les plus riches et les plus intenses, et en rehausse encore l'effet par l'emploi fréquent de l'or et de l'argent ou du noir; il choisit toujours les combinaisons les plus belles et les plus frappantes et ne cherche jamais sérieusement à faire pénétrer la vue plus loin que la surface. Il évite la représentation exacte des objets naturels, et y substitue des formes conventionnelles, qui servent à varier les effets et fournissent une excuse pour l'introduction de couleurs qui seraient belles par elles-mêmes et indépendamment de l'objet représenté. La représentation exacte et vraie des objets naturels marque le déclin et la décadence de l'art décoratif. Un tableau est une représentation d'un objet absent; une surface ornée est essentiellement non la représentation d'un bel objet absent, mais ce bel objet lui-même; nous n'aimons pas à le voir renoncer à son indépendance capricieuse, et vouloir en même temps être la représentation et la réalité. Dans l'ornementation, la couleur sert à reproduire un résultat qui charme, tandis que dans la peinture, le but de l'artiste peut être de représenter la douleur ou même une scène tragique.

De tout cela il résulte que le décorateur jouit, dans la disposition des éléments de ses compositions d'une liberté qui est refusée au peintre, forcé par sa profession de traiter la nature avec un certain degré de respect, au moins apparent. Mais, une fois que le plan général de sa composition est arrêté, le décorateur est moins libre que ne pourrait le supposer un observateur superficiel, de se livrer à sa fantaisie et à son sentiment poétique. Ce ne sont point des règles artistiques ou scientifiques qui le guident dans sa route, mais bien le goût et le sentiment de la couleur dont il peut être doué, et le désir d'obtenir le meilleur résultat possible dans les conditions données. En réalité, la couleur ne peut être employée avec succès que par ceux qui l'aiment pour elle-même indépendamment de la forme, et chez lesquels le talent de la couleur est développé d'une manière distincte; l'éducation ou l'observation des règles ne peut compenser ou dissimuler l'absence de cette faculté, chez les individus, quoi qu'elle puisse faire pour l'éducation graduelle de la race sous ce rapport.

De tout ce qui précède il ressort clairement que le rôle de la couleur dans la décoration et dans la peinture est essentiellement différent: dans celle-ci, la couleur est avant tout un moyen, tandis que dans celle-là elle est pour ainsi dire le seul but. Les rapports entre la décoration et la peinture sont très nombreux, et la manière d'employer la couleur varie beaucoup, suivant qu'il s'agit simplement d'ornementation ou d'une des phases où celle-ci se confond avec la peinture.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

ALLEMAND CONTRE PAULUS.

Paulus, de son vrai nom Habans, le créateur désormais célèbre d'une chanson dont la vogue est prodigieuse, a de nouveau occupé la scène judiciaire. Il y a remporté, d'ailleurs, le même succès que sur l'estrade où il charme ses contemporains. Voici les faits.

Un article de l'engagement qu'il a contracté avec le directeur de la Scala porte :

« Il est entendu que pendant le courant de cet engagement, M. Paulus n'aura pas le droit de se produire ailleurs. Les mois d'été, M. Paulus se réserve le droit de chanter aux Champs-Élysées. M. Paulus se réserve également tout engagement aux théâtres reconnus théâtres, c'est-à-dire où le prix d'entrée est régulièrement établi. »

M. Paulus accepta cet été divers engagements aux Champs-Élysées et chanta, en outre, à l'Eden, où il se produisit « en représentations » au lendemain de l'unique audition de *Lohengrin*. Dépit du directeur de la Scala qui imagina de modifier l'heure à laquelle son pensionnaire devait entrer en scène, afin de l'empêcher d'aller provoquer des enthousiasmes boulangistes ailleurs que dans la salle du boulevard de Strasbourg. Refus de l'artiste de se plier à ces exigences. Retenue par le directeur des appointements du chanteur, et finalement échange de papier timbré, action principale en 10,000 francs de dommages-intérêts, demande reconventionnelle en 20,000 francs de monnaie semblable et en résiliation du traité d'engagement.

Le directeur s'appelle M. Allemand. La querelle du même nom qu'il fait naître n'a donc rien de surprenant. Par un jugement digne de Salomon, la 4^e chambre du tribunal de la Seine a, le 20 juillet dernier, renvoyé les parties à peu près dos à dos.

M. Allemand n'avait pas le droit de modifier l'heure de l'entrée en scène de son pensionnaire. Puisqu'aux termes du traité celui-ci s'était réservé la faculté de chanter ailleurs durant l'été, cette réserve serait illusoire si le directeur pouvait, par une simple interversion des numéros de son programme, en rendre la réalisation impossible. Et qu'on ne dise pas que l'Eden n'est pas un théâtre: on y paie un droit d'entrée régulier. Mais Paulus n'est pas fondé à réclamer à son directeur des dommages-intérêts, puisque c'est volontairement qu'il s'est abstenu de paraître en scène. Et le refus de payer les appointements n'est pas, dans les circonstances de la cause, un motif de résiliation. Paulus a évidemment droit aux cachets des trois soirées où il a daigné paraître. A 175 francs par cachet — un joli cachet, ma foi! pour un quart d'heure de chansonnettes — cela fait 525 francs. Et la note des frais incombe tout entière à M. Allemand.

MEMENTO DES EXPOSITIONS

BRUXELLES. — Salon triennal. Du 1^{er} septembre au 1^{er} novembre 1887.

BRUXELLES. — Concours de l'Académie. — *Peinture*: Carton d'une frise décorative à placer à 5 mètres d'élévation. Sujet: « Les Nations du globe apportant à la Belgique les produits de leurs sciences, de leurs arts et de leur industrie. » Les cartons

(sur châssis) devront avoir 0^m,75 de haut sur 2^m,25 de développement. Prix : 1,000 francs.

Gravure en médailles. — Médaillon préalable à une médaille destinée aux lauréats des concours ouverts par l'Académie. Diamètre : 0^m,50. Les concurrents fourniront la face et le revers. Prix : 600 francs.

Remise au secrétariat de l'Académie (Palais des Académies, rue Ducale) avant le 1^{er} octobre 1887.

Les auteurs inscriront sur leur œuvre une devise qu'ils reproduiront dans un billet cacheté renfermant leur nom et leur adresse.

BUENOS-AYRES. — Exposition exclusivement belge. En septembre. *Gratuité de transport* pour les ouvrages admis.

COURTRAI. — Concours pour le monument de Jean Palfyn. Une figure debout, en plâtre, de grandeur naturelle, et un dessin de piédestal. Envois avant le 1^{er} décembre 1887. S'adresser au *président du comité Palfyn, rue Koekeluere, à Courtrai.*

Ouvrages à consulter : Goffin, médecin à Bruxelles, rue du Cirque, *Vie et œuvres de Palfyn*; Sevens, homme de lettres à Courtrai, *Palfyn's Leven*; Ed. Soenens, médecin, *Vie et œuvres de Palfyn*, chez l'éditeur, A. Gernay-Gillon, Courtrai.

MELBOURNE. — Exposition internationale. Du 1^{er} août 1888 au 31 janvier 1889. Délai des demandes d'admission : 31 août 1887.

TOURNAI. — 3^{me} exposition du Cercle artistique. Envois au local de l'exposition (Halle aux Draps), Grand'place, avant le 25 août. Adresser les notices au secrétaire du Cercle, Quai Saint-Brice, 20, avant le 20 août.

PETITE CHRONIQUE

On lit dans le *Gil Blas* sous la signature de Paul Ginisty :

Nous ne retrouvons plus aujourd'hui, en M. Camille Lemonnier, l'âpre romancier des misères sociales. C'est, dans ses *Noëls flamands*, un écrivain familier, attendri, à l'émotion discrète. Il n'y a que les sots pour s'étonner des transformations que peut subir le talent d'un artiste. J'imagine que c'est, au contraire, l'essence du talent que de pouvoir donner, d'une façon supérieure, des notes très diverses.

Ce sont donc là des contes pleins de bonhomie et de délicatesse. L'un d'eux, publié d'abord sous le titre de *Bloementje*, a eu une célébrité en son temps. C'est la très simple et mélancolique histoire d'une petite fille qui meurt, pendant la nuit de la Saint-Nicolas, alors que son père, le boulanger Jans, prépare les bonshommes en pâte saupoudrée de sucre, qu'on donne aux enfants ce jour-là. Il y a là infiniment de grâce, sans tomber dans la sensiblerie. Elle meurt si doucement, si doucement, la pauvre petite Fleur-de-Blé, en inclinant sa mignonne tête sur l'oreiller, au milieu de cette nuit de fête, tandis qu'une rumeur de joie emplit la ville!

C'est un récit charmant aussi que les *Dettes du Major*. L'aventure d'un brave homme d'officier, sorti des rangs, pauvre comme Job, qui remet toujours pour l'époque où il aura conquis un grade supérieur, le paiement de ce qu'il doit, traînant avec lui un lourd arriéré, dont il ne peut se défaire, même en se privant de fumer! parce qu'il a le cœur sur la main et qu'il est trop compatissant aux misères d'autrui... Ces petits riens perdent à être analysés; la forme en fait tout le charme.

Il se confirme que le capellmeister Levi, de Munich, ne pourra pas diriger l'année prochaine les représentations modèles de Bayreuth, ces fêtes coïncidant avec l'exposition projetée à Munich en vue de laquelle l'Opéra bavarois restera ouvert pendant toute la saison d'été. Pour le même motif, les artistes de l'Opéra de Munich, sur lesquels on avait compté, ne pourront participer aux représentations de Bayreuth, mais les théâtres allemands sont assez riches en artistes de valeur pour que Bayreuth puisse se passer du concours des chanteurs de Munich, et l'exécution n'en souffrira nullement. Pour la direction on désigne M. N. Kisch, l'excellent chef d'orchestre de l'Opéra de Leipzig.

La succession de Victor Hugo.

Le tribunal de Londres, appelé à statuer sur les testaments d'étrangers qui disposent de leurs biens se trouvant en Angleterre, vient d'ordonner l'enregistrement du testament de Victor Hugo, fait par celui-ci le 8 avril 1875.

La valeur des biens que Victor Hugo possédait en Angleterre a été fixée à la somme de 2,308,150 francs.

Le Salon a fermé ses portes.

Nous trouvons dans une revue artistique une statistique amusante, c'est le bilan des œuvres exposées depuis 1872 :

	Peintures et dessins.	Sculptures et médailles.	Architec- tures.	Gravures.	Totaux.
1872	1530	334	55	142	2069
1873	1491	419	43	180	2067
1874	2628	633	104	292	3657
1875	2827	666	105	264	3862
1876	3029	666	76	262	4033
1877	3554	673	83	306	4616
1878	3987	685	56	257	4985
1879	4746	716	94	349	3895
1880	5042	731	114	335	7259
1881	3559	850	130	385	4929
1882	4000	937	154	471	5612
1883	3263	1093	158	420	4943
1884	3242	784	165	474	4665
1885	3271	1118	188	457	5034
1886	3415	1325	173	502	5416
1887	3563	1092	187	476	5318

Total général des œuvres exposées depuis 1872. 74408
dont 54,147 peintures. On a calculé que ces tableaux, mis bout à bout, couvriraient un espace de 150,000 mètres carrés.

MAISON

Félix CALLEWAERT père

IMPRIMEUR-ÉDITEUR

V^{ve} MONNOM Successeur

IMPRIMERIE

TYPO-, LITHO- & CHROMO-LITHOGRAPHIQUE

26, RUE DE L'INDUSTRIE

BRUXELLES

PAPETERIES RÉUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

RUE POTAGÈRE, 73, BRUXELLES

PAPIERS

ET

PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché
POUR L'IMPRESSION DES GRAVURES

SCHAVYE RELIEUR

46, RUE DU NORD, BRUXELLES
RELIURES DE LUXE ET RELIURES ORDINAIRES
CARTONNAGES ARTISTIQUES

VIENT DE PARAÎTRE

SUR LES CÎMES

PAR OCTAVE MAUS

Un volume de bibliophile tiré à 60 exemplaires, tous sur papier vélin, avec une couverture raisin de couleur crème, et numérotés à la presse de 1 à 60.

CHEZ M^{me} V^e MONNOM, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES

Prix : 2 francs

Envoi franco contre fr. 2-10 en timbres-poste

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Juin 1887.

GADE, N.-W., Op. 59. Sonate n° 3 p. piano et violon, fr. 6-90. Op. 62. Danses populaires scandinaves pour violon avec accompagnement du piano, fr. 6-90.

HOFMANN, H., Ballet p. piano à 2 m., tiré de l'opéra - Donna Diana -, fr. 2-50.

NICODÉ, F.-L., Canzonette pour piano, fr. 1.

PALESTRINA, P., Six madrigaux choisis, publiés par P. Druffee, partition fr. 2-75.

RICHTER, ALFRED, Op. 5. Deux danses caractéristiques p. piano, n° 1 et 2 à fr. 2; Op. 7. Quatre miniatures pour piano, fr. 2-85.

ROSENTHAL, F., Op. 70. Sonate symphonique pour piano, fr. 3-75.

SCHAUWENKA, Ph., Op. 72. Jours passés. Cinq morceaux de fantaisie pour piano, fr. 9-70. Se vendent aussi séparément.)

SCHUTZ, H., Œuvres complètes. Vol. III. Psalmes à plusieurs chœurs avec instruments, fr. 18-75.

MIROITERIE ET ENCADREMENTS D'ART

M^{on} PUTTEMANS-BONNEFOY

Boulevard Anspach, 24, Bruxelles

GLACES ENCADRÉES DE TOUS STYLES

FANTAISIES. HAUTE NOUVEAUTÉ

GLACES DE VENISE

Décoration nouvelle des glaces. — Brevet d'invention.

Fabrique. rue Liverpool. — Exportation.

PRIX MODÉRÉS.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix
EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

LA PROCHAINE EXPOSITION DES BEAUX-ARTS. *Les opérations du Jury d'admission.* — LES PALAIS NOMADES, de M. Kahn. — OPÉRAS NATIONAUX. — LE LIBRAIRE OLIVIER. — MEMENTO DES EXPOSITIONS. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS — PETITE CHRONIQUE.

LA PROCHAINE EXPOSITION DES BEAUX-ARTS

Les opérations du Jury d'admission (1).

Les opérations du Jury sont terminées. Le nombre des tableaux présentés était de 804. Un peu plus de la moitié ont été reçus.

A un double point de vue, ces chiffres constituent un notable changement dû à la sévérité du Jury, annoncée dès le début, commandée par l'exiguïté des locaux, réalisée par l'attitude très décidée d'une partie de ses membres.

D'abord, le nombre des œuvres présentées s'élevait d'ordinaire à 1,500 tableaux. Environ 700 ont donc été retenus spontanément. Il s'agit surtout des productions irritantes dues aux bizarres efforts de cette cohorte d'amateurs, de faux artistes, de médiocrités de tous genres qui ne sont pas plus faits pour l'art que les poissons pour jouer de la contrebasse. Inquiétés, effrayés du refus humiliant qui, cette fois, les attendait, ils ont gardé leurs œuvres pour eux et pour les admirations de leur parenté.

(1) V. *l'Art moderne* du 7 août 1887.

Tant mieux! Que ne peut-on les décourager pour toujours et débarrasser de leur inutile remplissage le groupe des vrais artistes qu'ils discréditent et désespèrent?

Ensuite, il a été fait, parmi les œuvres présentées, un triage beaucoup moins empreint des complaisances habituelles qui limitaient les refus à un cinquième au plus, sauf à l'Exposition internationale d'Anvers où a été inaugurée la rigueur qui, il y a lieu de l'espérer, sera désormais la règle.

Tant mieux encore! La leçon sera bonne et peu à peu le nettoyage approchera de la perfection, malgré les colères des peinturlureurs qui nous empestent et des critiques qui se sont donné pour mission de soutenir les ratés et les éclopés.

Certes, il y a eu plusieurs admissions injustifiables par des raisons artistiques. On n'aura pas de peine à les découvrir quand le Salon sera ouvert et à ce point de vue de justes reproches surgiront. Compassion pour des vieillards qui se croient encore verts, mansuétude pour des professeurs d'académie qui se croient de grands hommes, amabilité pour des jeunes femmes qui feraient mieux de se consacrer à la couture, complaisances pour des camarades d'atelier ou de taverne, faiblesses pour des recommandations d'amis ou de personnalités officielles, etc., etc. Qui peut s'en exempter complètement?

C'est ici que le public et la critique sérieuse auront à accomplir leur devoir et à refuser à leur tour, par le rire ou la plume, les œuvres mal à propos accueillies. Nous n'y faillirons pas. Le mal est moindre que jadis,

mais il n'est pas extirpé. On a osé pourtant beaucoup moins, dans le Jury, se risquer à le faire. Il y a régné une pudeur artistique imprimant aux opérations une plus ferme tenue. Nous y avons vu sacrifier nettement des choses qui auraient passé d'emblée il y a peu d'années, et l'attitude, quand on y a commis quelque complaisance, a indiqué suffisamment que ceux qui s'y laissaient entraîner aimaient qu'on ne prit pas au sérieux leur acte débonnaire. C'est là une transformation très à remarquer et qui fait pressentir qu'après quelques expériences encore, raffermissant chacun dans les tendances qu'il sent poindre en lui, ce sera fini de ces aménités funestes, et bien fini.

Deux détails le confirment. On s'est très peu préoccupé des noms. Il y a eu des murmures chaque fois que quelqu'un les donnait, chaque fois que quelqu'un s'approchait des tableaux pour les voir. On a même proposé de les cacher : ce sera pour une autre fois. On a également protesté quand une œuvre était présentée avec la mention d'une récompense antérieure ou d'une admission à une exposition antérieure. Ne considérer que les conditions artistiques est devenu insensiblement le mot d'ordre et quelques exécutions très dures témoignent que ce mot d'ordre n'a pas été vain.

D'autre part, un membre a émis l'idée de grouper les tableaux par genre pour les examiner. Tous les portraits ensemble, tous les paysages, toutes les fleurs (prodigieusement nombreuses), tous les sujets historiques (de plus en plus rares), toutes les marines (très rares aussi), tous les tableaux de genre, etc. La comparaison du bon au médiocre eût été aisée et le jugement mieux balancé. De plus, la statistique eût été intéressante et la proportion entre les œuvres admises plus équitable. On n'a pas eu le loisir, cette fois, de réaliser cette classification, mais il est à souhaiter qu'à l'avenir elle soit faite au fur et à mesure de l'arrivée, de façon que le Jury la trouve toute préparée.

S'il est vrai qu'il y aura eu trop d'admissions, nous croyons pouvoir dire qu'à quelques exceptions près, il n'y a pas eu de refus iniques. Ces scandales d'autrefois : rejet d'œuvres des Courbet, des Millet, des Corot, des Rousseau, des Delacroix, des Manet, etc., ne se produiront plus. Il n'y a plus d'injustices d'écoles : chacun respecte davantage, même sans l'aimer, l'art de son voisin. La règle suivie a été : « Les bonnes œuvres de toutes les écoles ». Eclectisme donc, et c'est vraiment la raison même en ces sortes de jugements. On peut en louer très sincèrement le Jury qui vient de fonctionner. Si les refusés jugent à propos de faire leur exposition particulière, on en aura la preuve. C'est ce qui s'est, du reste, déjà vu, lors de l'Exposition d'Anvers. Que de clameurs d'abord ! Quelle bruyante annonce d'une démonstration ! Mais à l'exécution de ces représailles, piteux avortement. Avis aux reporters qui se sont

complus en ces derniers temps, par rage, assure-t-on, de ne pas avoir été compris dans le Jury, à critiquer tout ce qui s'est fait. L'occasion est belle de montrer ce que valent et eux-mêmes et leurs criaileries.

En résumé, il s'agit d'une sincère expérience. On en est encore aux tâtonnements. Mais insensiblement on trouvera l'assiette définitive, et alors de deux choses l'une : ou l'on comprendra que les grandes expositions ne sont plus possibles, ou elles seront vraiment respectables en ce sens qu'on y verra la fleur de notre art. Quant à ceux qui voudraient tout admettre, ils oublient que le flot des choses infâmes submergerait celles qui sont dignes d'honneur, et que pareille tolérance ne servirait qu'à favoriser ce fléau : l'envahissement de la carrière artistique par ceux qui n'ont rien de l'artiste. C'est assez que la plupart de nos académies travaillent sottement au développement de ce dangereux phénomène.

LES PALAIS NOMADES

de M. KAHN (1).

I

Développements philosophiques, fortes pensées vieilles dans les ans, ingénieux concetti, émouvants contes, — pages élaborées à la fortune de digestions, de rencontres et de soleils et qu'un jour le hasard extrait du fouillis des tiroirs pour les coaliser en albums, — c'est tous nos volumes de vers. Celui-ci est autre. Il figure les linéaments essentiels d'une période de vie, et crée une variante atmosphère chargée de sensations déjà oubliées des faits fortuits d'où part leur envol, des anecdotes initiales dont le roman assume le vain catalogue.

* * *

Le titre, — bien du Sémite qu'est l'auteur, — le titre s'éplore au recul incessant, devant notre marche incessante et nos appels, des palais où vont, parmi les polyphonies et l'émoi des banderoles, s'égorger les bêtes, les fleurs fleurir et les parfums éclore. Il se fragmente ainsi : Thème et Variations, Mélopées, Intermède, Voix au Parc, Chanson de la Brève démence, Lieds, Mémorial, Finale.

THÈME ET VARIATIONS. — Une sorte d'ouverture où quelques-uns des motifs qui s'exalteront plus tard gisent. Au court passé du héros, du personnage unique, ne se recense encore nulle débâcle et nul triomphe ; la passion ne l'émut guère qu'en heurts tangentiels ; et sa personnalité à peine, des adventices apports des littératures, se ségrège. Balbutient ses postulations vers la Femme et vers « l'asyle de son geste affirmateur ». Ah ! se cloîtrer ici ? quand

Vers l'ondoyance des futurs,
A travers les sveltes mâturs,
Souffle le vent des aventures.

(1) GUSTAVE KAHN : *Les Palais Nomades*. Paris, 1887, Tresse et Stock, éditeurs, un in-4° de 174 pages.

Les tapages extérieurs induisent son inquiétude :

Des bruits incohérents s'échappent du faubourg,
Ils dansent en banals enclos et si balourds...
Un train vibre, éloigné, comme un lointain tambour.

L'action le tente. Il s'imagine errant, dans quelque rôle de bon chevalier, et s'y complait. Sa curiosité se fait plus impatiente :

Inconnu, bel inconnu, naviguer sur tes rivières
Entre tes quais de marbre noir,
Toucher du doigt les vieux lierres
De tes nostalgiques manoirs.

Ses volontés se cabrent, puis s'ébrouent : cette série de faux départs pour la vie le prostre ; mais, résigné au sursis, il peut, du moins concevoir cette Femme de rêve, la chevelure éparse sur un fond du Vinci :

J'attends dans l'heure obscure et calme
L'héroïne, fanal de mes rêves fiévreux,
Qui vient sous les frissons approbateurs des palmes
Du fond des lents Edens des pays ténébreux.

MÉLOPÉES. — Les images qu'elles suscitent sont impuissantes à peupler l'espace ou il sommeille, l'espace que leur présence approfondit encore :

Rien dans l'avenir, rien dans les remords !
Le cœur est blessé d'une flèche étrange ;
Un désir pénétrant et vague qui le mord,
Concert inexplicable qu'un accroc bref dérange !

INTERMEDE. — Tout, maintenant, dans la vie éparse et banale, harcèle de similitudes sa mimeuse sensibilité. C'est l'éveil à la passion. Aux décors des boulevards, des tavernes, des jardins, des fêtes, les amours périmées renaissent, lumineux, gais, ironiques et chimériques :

Le vin sera plus rose aux lointaines Cythères,
Ce sera rose et bleu, pomponné, plus jadis,
Les chagrins s'en iront vers les soirs où s'enterre,
L'avatar formaliste et doux des Amadis
Et l'on s'amusera delà les bonnes portes.

Les joies apparées qui bruissent à son entour font plus amère sa détresse. Plus seul, il vague, et comment de ce veule pas annuler l'avenue qui mène au château des réalisations :

Fantôme irraisonné, j'ai passé par la ville.
Amas des chairs, amas des fleurs et toutes elles,
Avec des sons lointains d'orgues et cris d'oiselles,
Mon corps s'en alla vague aux rumeurs de la ville.

Treillis de rose et blanc, et gemmes de la chair,
Vos gammes déroulaient aux asphaltes si chers
Le relent des présents, des divans et des chairs.

Où vont les pas trop mous ? Lointaine est l'avenue,
Les parcs mystérieux et languides où se pare
L'image qui s'entoure de toison d'or et pare
Le château qui s'endort aux rosées tard venues.

Hilarantes et déchirantes, gemmes et gammes, partez
Où s'écoule le flot hagard et pailleté d'apartés !
Insoucieux fantôme et si vague j'allais par la ville.

Sinon au château, il arrivera, parmi les massifs, aux divans d'ombre, où s'ébattre. Ces expériences le déçoivent, mais l'aguerissent pour l'effort définitif vers la passion intégrale. — et déjà, dans le printemps complice, clairement il perçoit les voix de femmes.

VOIX AU PARC. — Les voix. Parfumées de sang, et irritées, dédaigneuses, sournoisement prometteuses :

Qu'importe ta douleur à ma douleur,
Ta pâleur à mes languides couleurs
Et ta seconde trépidante à ma mort essentielle.

La phthisie des soirs est le frêle encensoir
De tes rythmes hâtifs et des bras étendus.
Tes infinis sont en mes ciels,
Tes insomnies aux moments de mes soirs,
Où tes sens flocons appendus.

Et si nul écho n'a répercuté leur vœu, tôt humbles, les voix se gonflent d'une sincérité et supplient : dès lors souveraines, elles fluent à travers le crépuscule :

Peut-être trouveras l'onde consolatrice
Au seuil en fête, au seuil en fleurs de ma matrice,
Où tu boiras la soif au non de mes regards.

La chimère est en moi, mais molle est ma ceinture,
O chercheur des toisons perlées de l'aventure
Ne sais plus mes baisers partis en aventures.

Au plus loin du palais souillé, vers mes étangs !
Et les paons du désir et ses lions qui rugissent
Et les fronts inclinés caïnant aux tentures —
Et tu seras celui qui dort aux dictatures.

Ou berceuse je serai ton antienne
Ou nocturne l'étoile ancienne,
Ou les soirs aux féeries musiciennes,
A mon orgue joueront les profonds du gésir.

Oh ! qui galopera dans mes plaines arides,
Quelle main passera son frisson à mes rides,
Qui se lancera, le cheval sans bride,
Au mirage fugace de mes brefs desirs !

CHANSON DE LA BRÈVE DÉMENCE. — Provoqué par tant d'escarmouches, hélé de clameurs si stridentes, l'Amour a tumultueusement passé sur lui, l'a chaviré et désemparé, et voici le héros inerte, la tête bourdonnante, bouche ouverte, étonné que les bras aient pu se désenlacer, les lèvres se désunir, les yeux se rouvrir, les chevelures s'échafauder, et de ce tumulte brusquement figé. Il reste là, ignorant qu'il ne pourra pas se relever et que, toujours plus vivaces, ses blessures béeront dans la fièvre affolante ; il reste là, en actions de grâces :

Quel que fût l'inconnu que tes mains apportèrent,
Violette et grave enfant, à la voix brève, à l'œil sans pleurs,
Pour tes cieux, et tes yeux, et ta bouche et tes fleurs,
Merci d'être venue l'assoupir à mes terres.

Obscurément, il ratiocine : tout les éloignait ; la petite serve devait vite regretter le don absolu d'elle, l'abolition nécessaire de son autonomie, et s'insurger ; ses sotts orgueils et ses défiances laides ne pouvaient abdiquer à jamais, ni la rancune d'avoir été

docilement plastique sous des mains adorantes, sous des mains impérieuses.

Soucieuse :

Par delà la mer, la mer entendras-tu mon souvenir?

interroge-t-elle. Lui :

Je sculpterai ta face à l'avant du navire.
Et tes yeux berceront au gouffre le navire.

Par-delà les sables, les sables, chercheras-tu mon souvenir —
Toujours plus loin, rythmée d'un rêve intérieur
Lente, la caravane ira les yeux ailleurs
Sans chercher l'oasis ni les kiefs d'avenir.

Par-delà les rêves, les rêves, oublieras-tu mon souvenir —
Oublieux du banal dont te parent tes fautes,
Du dormant palais dont parfois je fus l'hôte,
Je garderai le nostalgique amour sans revenir.

LIEDS. — Son esprit, en quête de calme, appareille pour les légendes. Pour anciennes qu'elles soient, mêmes chansons; mêmes douleurs, identiques à celles qui l'endolorissent : la fillette « aux palais blancs de cygnes, aux parcs violets »; — dame Bertrude qui attend « le cavalier tueur de mâles; — la fileuse... »

Sur la route, les cavaliers fringants
Poussent les chevaux envolés dans le vent,
Souriants et chanteurs s'en vont vers les levants
Sur la route ensoleillée les cavaliers fringants.

File à ton rouet, seule à ton rouet, file et pleure,
Seule à ton rouet, file, crains et pleure...

MÉMORIAL. — Ascendant jusqu'à la *Chanson de la Brève Démence*, le poème, de là, disperse ses forces centuplées. La vision devient synthétique. Les vers s'élargissent; les rythmes s'amplifient; les images se développent somptueuses.

Le héros a magnifié en son souvenir la « Brève démence. » Il revit ce passé; et, dans un appareil de triomphe, dirige vers Saba son pèlerinage salomonique :

Les harpes sont éclatées, les harpes, hymnaires
Aux louanges des mains morbides de la lente souveraine,
Les rénes au long du char désorbité traînent.

Voici l'allégresse des âmes d'automne,
La ville s'évapore en illusions proches,
Voici se voiler de violet et d'orangé les porches
De la nuit sans lune.

Princesse qu'as-tu fait de ta tiare orfévrée?

Les œillets charnels de baume s'éploient aux trous de la cuirasse.
Les roseaux vers les moires de la robe étalée
Bercent, graciles, leurs chefs fleuris des espérances innées.
Des ailes voletantes attendent les anses silentes de bonace
Et les reflets de ciel, frissons d'appel, accurvés aux psaumes mémorés.

« C'est l'instant chétif de se réunir
Elle est venue, la souveraine,
Dans les épithalames, les forêts de piques et les cauales dans l'arène
Et les proues balançant aux flots bleus, et les carènes,
Au havre de paix de ses yeux si bleus,
Et cordelettes pourpres, et bandelettes blanches et sistres joyeux.

Dans leur alliance aux paradis

Par les sereines litanies

Les pas s'en sont aliés si loin que souvenirs.
Les Tigres si lointains qu'ils en sont doux aux bras d'Assur
Et les chariots trébuchants aux fêtes par l'azur,
Planez par les fanaux plus rouges,
Les allégresses, ô sœurs si pâles, s'appellent et meurent
Et la ronde a passé qui recommence et meurt.
Plus lointains les fanaux plus rouges. »

Ecoutez reflleurir les violes

Les nappes blanches retomberont
En pans légers, en lins striés, en bandelettes,
Et des frissons aux nuits de fêtes.
« Les cimes viridantes, les acuminantes cimes
Et ruisselèrent les casques et les étendards
Et le lointain fugace où souffrit le Khalife,
Les étendards nobles d'étoiles volent aux mêlées grondantes
Et s'offre et s'estompe, oh! les rues bleues et les bazars et ces ifs.

Des pourpres et des ivoires de la chimère et rouge
La fleur éternelle rose des fronts penchés.
En vain dans l'inutile sillage les arbres ébranchés;
Dans la coupe où l'oubli mêle aromates et pierreries
Pense les jubilés-laudatifs de la chimère
Et les lèvres et ses lèvres
Et l'écharpe convolutive aux nuées orfévrées,
A ces tapis se sont agenouillés les genoux priants du Khalife.
Les mandores évocatrices ont dit. »

Ah maudite l'heure initiale des départs
Et l'or aux souks et les caresses aux felouques.

Et ces frissons aux soins de fête.

Suit, blafard et illimité, le poème dont le début est tel :

Aux rivages jamais abordés
Des plaintes lamentantes et félines
Des voix chuchotantes passent fiancées.

Des cygnes annonciateurs
Et des grèves roulées en pâleurs
Et des tombes distantes et des langueurs féminines.

Et de pâles interrogateurs
Vers les môles prolongés d'abymes
Et les cieus et les cimes.

FINALE. — Dûment déconfit le « bon chevalier » est « rentré dans sa demeure ». Il veut souffler un peu, établir le bilan de ses dernières campagnes, la statistique des blessures et horions qu'un munificent destin lui départit :

La débâcle de la défaite s'est ruée sur la ville obscurcie.

Aux passés les jeunes désirs mantelés de paroles au vent
Et l'hallali des cors de gloire taquetants,
Et l'hosannah des errantes, aux soirs, trébuchantes paroles.
La forêt pavoisée des banderoles du couchant,
Aux tristes réveils des nuits du réel.

Et cette femme, on ne sait pourquoi sur le théâtre,
Et la fête aux cavaliers d'Orient.
Et les bras qui voulaient s'agenouiller sont roidis;
Chiffe et feuille morte ta déesse d'idolâtre,
Et sur ses ruines, le sel.

L'aile noire de la défaite sur ta ville et sur ton midi,
Clos tes paroles.

Les motifs caractéristiques des diverses phases de la crise reviennent, et ces motifs, l'âme neuve du personnage les ordonne en entrelacs moins efflorescents et plus complexes. Redevenu capable de discussion, il suppute, faux misogynne, les frêles prestiges auxquels il succomba ; par moments, sous le tissu plus léger des métaphores, une armature d'analyse transparait, semble-t-il ; un souffle — et, derechef, tout ondule et chatoie. La fenêtre est close sur les parcs et les lunes, sur les laes et les barques. Comme au premier chant, l'ouvrira-t-il ? Point ; il fume, bénin, il regarde quelque médaillon de cire peinte, il songe un peu au sympathique Julius Bahusen, à rien, — et, pour en finir, il libelle rapidement son compendium de philosophie, son petit programme :

Parce qu'il n'est plus rien qu'attente douloureuse,
Et que la science fuit dans le temps bref de saisir,
Dédaigne et laisse aller le vivre à la dérive,
Ecouteur distrait des fanfares et des convives,
Puisqu'il n'est rien de plus que mémoire et gésir,
Dédaigne et baigne-toi d'attente douloureuse,
Qu'est-il de frère en toi et ceux qui veulent vivre ?

* * *

Encore que les citations systématiquement prodiguées au cours de ce commentaire soient peut-être assez explicites, un nouvel article essaiera de réduire en formules la technique de M. Gustave Kalin et d'indiquer l'importance initiatrice de son art.

FÉLIX FÉNEON.

OPÉRAS NATIONAUX

Nous recevons, au sujet de la situation faite en Belgique aux compositeurs de musique et du subsidé annuel de 50,000 francs sollicité au nom de ceux-ci (1), une correspondance qui contient d'intéressantes observations.

Notre correspondant n'est pas d'avis qu'il faille réclamer de l'Etat une allocation annuelle déterminée dans le but d'engager les directeurs de théâtre à monter des œuvres qui n'auront que le mérite d'être nationales. Il est certain que si un directeur met la main sur un ouvrage qui lui assurera une trentaine de fructueuses recettes, il le montera, fût-il d'un auteur belge : l'intérêt n'a point de nationalité. D'autre part, s'il se trouve une belle œuvre, il est tout naturel que l'Etat accorde immédiatement une allocation destinée à la monter avec le plus grand soin, sous la haute direction artistique de l'auteur. La ville de Bruxelles n'a-t-elle pas donné jadis un subsidé extraordinaire de 50,000 francs pour monter *Aïda* ? Et, cependant, l'œuvre n'était pas nationale. Raison de plus pour monter, avec plus de soins encore, l'œuvre belle d'un de nos compositeurs.

Mais il y a un point plus important : c'est la situation du musicien qui a composé une partition de mérite. L'allocation annuelle de 50,000 francs destinée au théâtre de la Monnaie dans le but de faire exécuter des œuvres belges n'améliorera en rien la situation du compositeur de musique. Ce subsidé sera tout bénéfice

pour les directeurs qui y trouveront une subvention nouvelle. Les opéras seront finalement joués, soit ! Tant mieux pour le public si, dans le tas, il trouve une réelle œuvre d'art. Mais cette belle œuvre existant, quelle sera la situation de l'auteur ? Une trentaine de représentations, ce qui constitue à Bruxelles un énorme succès, vaudront au compositeur de cette œuvre remarquable, en tout et pour tout, malgré les 50,000 francs alloués, *seize à dix-huit cents francs* de droits d'auteur. C'est ce que les *Templiers* (trente représentations) ont rapporté à M. Litolf (1).

Il faudrait qu'une œuvre belge exécutée au théâtre procurât au moins à son auteur les moyens d'en composer une autre, sans que celui-ci fût obligé de mendier des leçons. Le théâtre ne peut le faire, mais l'Etat devrait subsidier directement ou acheter directement au compositeur son œuvre. En tous cas, si la subvention de 50,000 francs est accordée, elle ne doit l'être qu'à bon escient et non seulement garantir la bonne exécution d'œuvres choisies, mais contribuer aussi à améliorer le sort de leur auteur. Dans ce but, l'Etat devra imposer aux directeurs l'obligation de payer un droit d'auteur de 12 p. % au minimum de la recette brute, dès que l'un des auteurs sera Belge. (C'est le taux en usage à l'Opéra de Paris.)

On fait une situation aux peintres et aux sculpteurs qui, eux, vivent de leur art. Pourquoi méconnaître totalement les compositeurs de musique et les littérateurs ? Sans discuter la préséance d'un art sur l'autre (ce qui est faisable), mettons-les au même plan. Pour les peintres et les sculpteurs, tout se compte par *milliers de francs* ; pour le musicien, c'est par *sous* ! Passe encore pour le sculpteur : la matière première — marbre ou bronze — a une valeur intrinsèque ; mais la peinture ? Un peu de couleur et une toile ne valent pas beaucoup plus que de l'encre et du papier, ce qui n'empêche qu'un tableau de M. un tel, un premier succès, lui sera payé 25,000 francs par l'Etat et que le peintre aura immédiatement en sus une commande par la ville de 50,000 francs.

Comparez à cette situation celle de M. Benoit, par exemple, qui a gardé jusqu'ici en portefeuille son *Schelde*, son *Lucifer*, toutes ses partitions en un mot, sauf l'*Oorlog*, dont quelques amis indignés ont fait publier à leurs frais la partition.

L'Etat n'aurait-il pu et dû acquérir depuis longtemps les manuscrits de ces œuvres qui suscitèrent un si grand enthousiasme, les conserver comme documents dans ses bibliothèques et contribuer à les faire publier ? C'était un moyen de procurer au musicien la libre jouissance de son art, tout en l'encourageant, tout en lui facilitant les moyens d'écrire de nouvelles œuvres.

Il y a un précédent : la publication par l'Etat des partitions de... Grétry ! (Grétry vivant aujourd'hui, serait bien ennuyé de cet honneur). Mais non. « Vivent les morts ». Toujours « l'éternelle et misérable apologie de musique surannée dans la seule vue d'ignorer le présent ou de le comparer haineusement au passé » (Goethe).

Continuons à envisager le sort des peintres et à le comparer à celui des compositeurs.

L'Etat commande à de jeunes peintres des panneaux décoratifs destinés aux ministères ou autres bâtiments publics : salons, salles à manger, etc. On sait bien d'avance qu'on ne commande pas des chefs-d'œuvre, qu'on ne s'adresse pas à Rubens ou à Raphaël. Mais on a procuré par ce moyen du travail à un

(1) Le copiste de l'œuvre en a gagné près de 4,000. Il est donc plus lucratif d'être copiste que compositeur ! C'est édifiant.

(1) V. *l'Art moderne* du 31 juillet dernier.

artiste peintre, et l'on a trouvé un prétexte décent pour lui avancer vingt, trente, quarante mille francs, selon sa renommée ou selon ses protections. Ces décorations n'étaient vraiment pas indispensables. On peut être un excellent ministre sans avoir de médiocres peintures devant soi. Néanmoins, l'encouragement ne peut être blâmé. Mais existe-t-il une chose analogue pour les *meilleurs de nos compositeurs*? Non. La leçon, le cachet à dix francs, si pas à cent sous, pour ceux qui n'ont pu se faire nommer directeur d'un conservatoire ou d'une école de musique quelconque!

Qu'un particulier, le plus souvent par vanité, se donne le luxe de payer cent ou deux cent mille francs le tableau du peintre à la mode, et que le monsieur déteste la musique, c'est son affaire. Mais l'Etat ne peut avoir de ces préférences-là et reconnaître une valeur vénale à l'Idéal peinture, quand il méconnaît d'autre part la valeur vénale de l'Idéal musique! Le son vaut la couleur! Un idéal vaut un autre idéal!

Je rencontrais jadis à Munich, écrit notre correspondant, un amateur qui, à côté des plus belles collections de gravures, d'eaux-fortes, d'aquarelles et de dessins anciens et modernes, avait un portefeuille contenant des manuscrits littéraires et musicaux. (Rien de l'insipide collection d'autographes, se bornant à une signature, ou de l'album si fort en vogue aujourd'hui.) Là tout était personnel, du moins ce qui était moderne. A côté d'œuvres de Mozart, de Bach, de Beethoven, acquises à grand prix (il possédait la partition d'un des derniers quatuors), il y avait quantité de manuscrits des plus grands musiciens contemporains et de la plupart des littérateurs modernes. Pour faciliter les débuts de ces jeunes gens de génie et de talent, le Mécène en question s'était chargé de la publication de leurs premières œuvres après avoir acheté lui-même leurs manuscrits. Il évitait ainsi, me disait-il, « les cruelles blessures que devait faire à un jeune amour-propre l'offre misérable des éditeurs ». Je regrette, ajoute-t-il, qu'une modestie excessive ait engagé ce noble ami à rester dans l'ombre. J'aurais désiré voir son nom inscrit sur la première page des œuvres qui se trouvent aujourd'hui sur bien des pianos et dans toutes les bibliothèques.

Pourquoi une chose analogue ne pourrait-elle être faite par l'Etat? Une œuvre de musique est belle? Il l'achète comme il achète un tableau; il la fait publier et conserve le manuscrit, comme document, dans sa bibliothèque. Les œuvres éditées de cette façon porteraient, par exemple :

Editées sous les auspices des Beaux-Arts. Propriété de l'Etat.
Ou si c'est un particulier : *Collection X***.*

Mais non : le poète, le musicien vivent d'air, les besoins matériels sont nuls, ils n'ont qu'à se faire un « complet » avec du papier de musique, se coiffer de leurs vers! Si on les invite à dîner, il faudra qu'ils *se fassent entendre*. Que diraient peintres et sculpteurs, si après dîner on leur apportait une petite toile ou un peu de cire : « Voyons, cher Monsieur, faites nous une petite esquisse... une maquette... un rien... Un souvenir quelconque de cette charmante réunion? » C'est cependant ce qui arrive chaque jour pour les musiciens!

En attendant, l'Etat commandera à raison de 50,000 francs, le portrait équestre des présidents de la Chambre et du Sénat, à Monsieur X***, l'heureux artiste peintre.

Et néanmoins tous les peintres se plaignent... Que serait-ce s'ils ne se plaignaient pas?

LE LIBRAIRE OLIVIER

Le libraire Olivier est mort cette semaine à Bruxelles. Depuis un an, la vente de son fonds lui avait permis de terminer sa vie, loin de tout tracas. Nous nous rappelons ces vacations. Olivier malade, épuisé, dépensait ses dernières forces à diriger les enchères. C'était non sans mélancolie et pour le public et pour lui. On sentait l'effort extrême de ce travailleur à diriger la dispersion de sa bibliothèque. Les livres se succédaient sur la table au tapis vert; le catalogue, bien fait, mentionnait toutes les éditions avec une minutie habile de détails; de précieux bouquins défilaient — et néanmoins aucune ardeur, aucun acharnement de mise à prix. Silencieuses funérailles. On comptait dans l'assistance de vieux libraires parisiens, venus quasi par devoir confraternel, étonnés de voir s'en aller en ruine toute la vaillance et toute l'énergie de leur ami. Lui, pour soutenir cette dernière lutte se cramponnait à son reste de volonté et se ranimait encore, grâce à des cordiaux énergiques.

Depuis nous l'avons rencontré en mainte promenade, conscient de sa fin proche, courageux quand même.

La vie et l'intérêt de ce libraire n'ont point été sans influence sur les bibliophiles. Il a développé le goût des bouquins rares et précieux. Certes, représente-t-il le goût d'antan. Il poussait à l'achat des documents nationaux. Tous les livres archéologiques, où les fureteurs et les friands d'histoire pouvaient trouver à glaner, il les avait. Son érudition était nette et profonde. Il connaissait « sa spécialité ». Œuvres ignorées, publiées en province par de vieux savants inconnus; commentaires poussiéreux; dissertations sur des sujets minuscules; brochures introuvables; notes éparpillées.

En plus, les chefs-d'œuvre typographiques du XVII^e siècle qu'il affectionnait, flamands, hollandais et français. Rares étaient ses exemplaires du XVIII^e ou du XIX^e siècle. Il avait de superbes Elzevirs. Ses clients étaient tenaces. Il poussait à l'indéfinie consommation du livre, en bon marchand, certes, mais aussi en bibliophile qui veut maintenir, auprès de lui, en Belgique, les chefs-d'œuvre qu'il vend.

Olivier parti de peu, est arrivé à la fortune. Il avait succédé à Heuschner et s'était associé avec Van Trigt.

MEMENTO DES EXPOSITIONS

BRUXELLES. — Salon triennal. Du 1^{er} septembre au 1^{er} novembre 1887.

BRUXELLES. — Concours de l'Académie. — *Peinture* : Carton d'une frise décorative à placer à 5 mètres d'élévation. Sujet : « Les Nations du globe apportant à la Belgique les produits de leurs sciences, de leurs arts et de leur industrie. » Les cartons (sur châssis) devront avoir 0^m,75 de haut sur 2^m,25 de développement. Prix : 1,000 francs.

Gravure en médailles. — Médaillon préalable à une médaille destinée aux lauréats des concours ouverts par l'Académie. Diamètre : 0^m,50. Les concurrents fourniront la face et le revers. Prix : 600 francs.

Remise au secrétariat de l'Académie (Palais des Académies, rue Ducale) avant le 1^{er} octobre 1887.

Les auteurs inscriront sur leur œuvre une devise qu'ils repro-

duiront dans un billet cacheté renfermant leur nom et leur adresse.

BUENOS-AYRES. — Exposition exclusivement belge. En septembre. *Gratuité de transport* pour les ouvrages admis.

COURTRAI. — Concours pour le monument de Jean Palfyn. Une figure debout, en plâtre, de grandeur naturelle, et un dessin de piédestal. Envois avant le 4^{er} décembre 1887. S'adresser au *président du comité Palfyn, rue Koekelaere, à Courtrai.*

Ouvrages à consulter : Gollin, médecin à Bruxelles, rue du Cirque, *Vie et œuvres de Palfyn*; Sevens, homme de lettres à Courtrai, *Palfyn's Leven*; Ed. Soenens, médecin, *Vie et œuvres de Palfyn*, chez l'éditeur, A. Gernay-Gillon, Courtrai.

MELBOURNE. — Exposition internationale. Du 1^{er} août 1888 au 31 janvier 1889. Délai des demandes d'admission : 31 août 1887.

TOURNAI. — 3^{me} exposition du Cercle artistique. Envois au local de l'exposition (Halle aux Draps), Grand-place, avant le 25 août. Adresser les notices au secrétaire du Cercle, Quai Saint-Brice, 20, avant le 20 août.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Cour d'appel de Paris (1^{re} ch.). — Présidence de M. Périvier. — 8 juillet 1887.

DROIT CIVIL. — PORTRAIT PHOTOGRAPHIÉ. — EXPOSITION. — PROHIBITION. — ARTISTE DRAMATIQUE. — RECEVABILITÉ. — GROUPE. — NON FONDAMENT.

Tout particulier a le droit d'interdire l'exhibition de son portrait sous une forme quelconque; le consentement donné à une exhibition de cette nature peut même être retiré à toute époque, à charge de dommages-intérêts s'il y a lieu.

Aucune exception à cette règle ne saurait résulter de ce que la personne qui s'oppose à une exhibition de ce genre est un artiste, représenté dans un rôle joué publiquement.

Mais si l'artiste est fondé à demander la suppression des photographies qui le représentent isolément, il ne saurait en être de même de celles qui le représentent dans un même groupe avec un ou plusieurs des artistes de la pièce, et qui n'ont, par suite, en ce qui le concerne, pas de caractère personnel suffisamment précisé.

ROMAIN contre CHALOT.

Le photographe Chalot avait exposé dans des vitrines placées sous le péristyle du Gymnase, à Paris, à l'angle du boulevard des Capucines et de la place de l'Opéra et dans la salle des dépêches du *Figaro*, des photographies représentant M. Romain dans le rôle de Pierre Séverac, de la *Comtesse Sarah*, soit seul, soit au milieu d'un groupe d'artistes, interprètes de la même pièce.

Ne trouvant pas les photographies de son goût, M. Romain assigna en référé M. Chalot pour qu'il lui fût fait défense de continuer cette exhibition. Le président des référés se déclara incompétent et renvoya les parties à se pourvoir au principal. Statuant sur l'appel de l'artiste, la Cour a réformé l'ordonnance, admis la compétence du juge, et au fond, accueilli la réclamation dans les termes que nous rapportons ci-dessus.

Le point de droit visé par l'arrêt est intéressant. On a fréquemment discuté la question de savoir si le monopole que possède tout homme à la reproduction de ses traits ne doit pas être considéré comme ayant été, dans certains cas, abandonné à la suite d'un accord tacite entre le particulier et le public. La Cour se prononce pour la négative. V. *Pandectes belges, v^o Caricature, nos 6 et suiv. et Cadavre, nos 2 et suiv.*

PETITE CHRONIQUE

On annonce une nouvelle audition privée du grand opéra de notre compatriote Mathieu, directeur de l'École de musique de Louvain, *Richilde*, dont la partition a été récemment imprimée, mais n'est pas encore en vente, croyons-nous. Cette audition, qui aura lieu à Louvain, se fera dans des conditions plus complètes que celles de cet hiver à Bruxelles. M^{me} Vander Stapelen chantera les rôles de Richilde et d'Odile.

Insensiblement cette œuvre importante s'achemine ainsi vers l'exécution publique, vivement souhaitée par quiconque s'intéresse à notre art national si souvent sacrifié.

Il paraît que le dernier envoi d'un de nos prix de Rome de peinture est tellement mauvais qu'on hésite à l'exposer. Nous croyons que les réglemens s'opposent à cette précaution et certes il sera intéressant de démontrer une fois de plus, par les résultats, ce que vaut cette institution surannée qui achève, au point de vue de la destruction de toute originalité, ce que commence l'étonnant enseignement de la plupart de nos académies.

Un nouveau malheureux est sur le point de partir pour ce pèlerinage à l'étranger, qui a gâté tant d'artistes en espérance, en leur enlevant la faculté de voir et d'aimer leur milieu national. Comme aux autres, on lui a donné une éducation ayant pour base une antiquité que nul n'a vue, on lui a ensuite décerné les ridicules honneurs d'une entrée triomphale dans sa ville natale, on lui a imposé des examens littéraires et historiques qu'il a eu grande peine à passer, et maintenant on le lâche en pays lointains pour y terminer l'abrutissement traditionnel.

On nous écrit de Heyst-sur-Mer : Réduite aux seules distractions d'un cirque forain où l'on voyait entre autres un écuyer exécuter des exercices de voltige sur un cheval « dépourvu de tout acharnement (sic) », et des jeux olympiques auxquels prenaient part « les deux sexes de la famille Boutard (sic) », la population des baigneurs de Heyst a été agréablement surprise par l'annonce d'une soirée dramatique et musicale donnée par M^{lle} Thénard, de la Comédie-Française, par M. De Mey et par M^{lle} Christine Trotin, une jeune pianiste qui, après avoir achevé ses études au Conservatoire de Bruxelles, est allée se perfectionner à Paris.

La soirée, donnée dans la salle des fêtes du Kursaal, a été charmante. On a chaleureusement applaudi *le Collectionneur*, *la Décoration*, *la Sioris* et deux récits dits avec beaucoup de brio par M^{lle} Thénard et par M. De Mey. M^{lle} Christine Trotin a joué avec infiniment d'intelligence et de goût la paraphrase de Liszt sur *Rigoletto*, une étude de Chopin, une gavotte de Sgambati et la marche des *Ruines d'Athènes*.

Une circulaire annonce que le journal bruxellois hebdomadaire *le Progrès* cesse de paraître, après une brillante campagne politique et artistique. A ce dernier point de vue pourtant, l'allure était, dans les derniers temps, moins active. Est-ce que ceux qui le dirigeaient étaient d'avis, comme beaucoup, qu'en Belgique, s'occuper d'art c'est perdre son temps dans le journalisme ? En vérité, les seules doctrines qui ont chance désormais de se faire accepter et surtout de se maintenir, sont celles qui ont l'art avec elles : les autres sont destinées à un prompt avilissement.

Il est à remarquer que la période de vie du *Progrès* date précisément de l'époque où l'on eut l'idée de joindre à la partie politique une partie littéraire et artistique, pour la rédaction de laquelle on s'adressa à un groupe d'hommes de lettres à la tête duquel fut placé Camille Lemonnier. Quand prit fin cette collaboration, le journal, livré à la discussion des intérêts matériels et à l'examen de la politique locale, cessa d'intéresser.

PAPETERIES RÉUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :
RUE POTAGÈRE, 78, BRUXELLES

PAPIERS

ET

PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché
POUR L'IMPRESSON DES GRAVURES

SCHAVYE, RELIEUR

46, RUE DU NORD, BRUXELLES
RELIURES DE LUXE ET RELIURES ORDINAIRES
CARTONNAGES ARTISTIQUES

VIENT DE PARAITRE

SUR LES CÎMES

PAR OCTAVE MAUS

Un volume de bibliophile tiré à 60 exemplaires, tous sur papier vélin, avec une couverture raisin de couleur crème, et numérotés à la presse de 1 à 60.

CHEZ M^{me} V^e MONNOM, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES

Prix : 2 francs

Envoi franco contre fr. 2-10 en timbres-poste

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Août 1887.

DUPONT et SANDRÉ. École de piano du Conserv. royal de Bruxelles. Livr. XXXIX. Mendelssohn-Bartholdy, F. Fantaisie en fa dièse min. (op. 28) ; Variations sérieuses (op. 54), 5 francs.

FRIDENTHAL, L., Op. 8. Trio en ré min. p. piano, violon et violoncelle, fr. 6-25.

HOPMANN, H., Op. 86. Trois petites sonates pour piano à 4 mains, n° 1 et 2 à fr. 3-45, n° 3, fr. 3-75.

KLENGEL, JUL., Op. 16. Etude de concert pour violoncelle avec accompagn. du piano, fr. 3-10; Op. 17. Morceau humoristique p. violoncelle avec accompagn. du piano, fr. 3-75.

ÉDITION POPULAIRE.

N° 746. HAUSER. Méthode de chant, fr. 7-50.

577. JADASSOHN. Œuvres de piano à 2 mains, fr. 7-50.

724. SCHUMANN. Ballades pour déclamation et piano, fr. 1-25.

MIROITERIE ET ENCADREMENTS D'ART

M^{on} PUTTEMANS-BONNEFOY

Boulevard Anspach, 24, Bruxelles

GLACES ENCADRÉES DE TOUS STYLES
FANTAISIES. HAUTE NOUVEAUTÉ
GLACES DE VENISE

Décoration nouvelle des glaces. — Brevet d'invention.

Fabrique, rue Liverpool. — Exportation.

PRIX MODÉRÉS.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.



L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

UN AUTEUR DRAMATIQUE BELGE. — VIE DOMESTIQUE D'UN SEIGNEUR CHATELAIN AU MOYEN-ÂGE. — LES HAUTES-FAGNES, par H. Schuermans. — POÉSIE SYMBOLISTE. — LA MORT DE " L'ARTISTE ". — L'ART DU LIVRE. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

UN AUTEUR DRAMATIQUE BELGE

Il y a quelque vingt ans, les artistes du Vaudeville, réunis en société sous la direction de l'un d'eux, M. Saint-Germain, acceptèrent la pièce d'un auteur belge. On était en été, saison pendant laquelle les recettes des théâtres, à l'inverse du thermomètre, tombent au minimum. Autant jouer cet ouvrage-là qu'un autre. C'était d'un jeune, d'un débutant. Qu'importe ! Le théâtre marchait si mal qu'on ne courait pas grand risque en tâtant d'un inconnu.

Et après quelques semaines de répétitions, le *Procès Veauradieux* remportait un éclatant succès. Il eut cent quarante représentations consécutives, et du coup rendit le nom d'Alfred Hennequin populaire. On s'étonna, à Bruxelles, de la victoire du jeune écrivain. Comment ! ce buraliste était homme de lettres ! Et dramaturge ! Qui s'en fût douté ? Et les Parisiens l'avaient applaudi ! Et toute la presse française lui avait, sans marchander, décerné les éloges qu'elle eût accordés au meilleur des auteurs nationaux !

La stupéfaction fut plus grande encore quand on apprit que ce *Procès Veauradieux*, pièce désormais

célèbre, n'était autre qu'une comédie en quatre actes, jouée précédemment au théâtre du Parc sous un autre titre et auquel la qualité de Belge de son auteur avait valu l'accueil qu'on ne manque pas de faire à nos compatriotes lorsqu'ils ont la témérité de produire une œuvre littéraire, dramatique ou musicale : une réserve polie, nuancée d'ironie. Les remaniements que lui avait fait subir Hennequin n'en avaient modifié ni le caractère, ni les situations.

Revenu à Bruxelles, l'ouvrage fut naturellement accueilli avec une grande faveur, et tous les critiques le déclarèrent excellent. Il fut entendu que Hennequin avait énormément de talent, et dès lors chacune des pièces qu'il fit représenter attira l'attention. Mais il était un peu tard : averti par l'insuccès des *Terreurs de M. Duplessis* de la clairvoyance de messieurs les critiques et de la compétence du public belge, Hennequin leur avait tiré à tous sa révérence et avait pris son vol. Il était devenu Français, et il le resta jusqu'à sa mort.

Nous perdîmes ainsi, par imprévoyance, par légèreté, par défaut de discernement, par manque de cœur à l'égard d'un compatriote, un écrivain qui marque au théâtre. Il fallait d'ailleurs être logique : nous avions, pour les mêmes motifs, chassé du sol natal Félicien Rops et Alfred Stevens, — côté des peintres ; César Franck et Edouard Lassen, — côté des musiciens. Nous eûmes été inconséquents en gardant le seul auteur dramatique dont le hasard nous eût gratifiés.

Oh ! ceci n'est pas une apologie d'Hennequin. Son

talent était pétri uniquement de gaieté, de bonne humeur, d'ingéniosité, de malice, et l'on peut évaluer par centigrammes la somme d'art contenu dans *les Trois Chapeaux*, dans *les Dominos roses*, dans *Bébé*, et dans la série de piécettes amusantes qui firent retentir d'éclats de rire la salle du théâtre des Variétés.

L'interprétation de Judic, de Lassouche, de Dupuis (encore un Belge exilé) et de Baron, quatuor inimitable, n'a pas été pour l'auteur, un médiocre élément de succès.

Il n'en est pas moins vrai que le théâtre d'Hennequin a le mérite sérieux d'être « du théâtre ». En imaginant de ressusciter les pièces dites à *livres* et de les approprier à son tempérament d'auteur comique, Hennequin créa un type de comédies auquel il a attaché son nom. Déjà il a fait école, sans qu'aucun des nombreux sous-Hennequin qui foisonnent en France soit parvenu à égaler l'inextricable complication des situations enchevêtrées dans lesquelles il aimait à jeter son action et qu'il débrouillait en se jouant. Fantoches que ses petits héros : soit. Et observation superficielle : nous en tombons d'accord. Mais jamais Hennequin n'a eu la prétention de donner à ses pièces quelque portée. Il a voulu amuser ses contemporains, et il y a supérieurement réussi. Personne n'a fait rire plus que lui, et il doit lui en être tenu compte, « pour ce que rire est le propre de l'homme ».

Si au moins l'histoire d'Hennequin pouvait nous rendre sages. Si nous avions, comme en France, la gloire de nos hommes de lettres, de nos artistes, de nos musiciens. Si lorsqu'un Belge se mêle d'autre chose que de présider une association politique ou de s'empanacher d'un plumet de garde-civique, nous consentions à avoir pour lui des égards. Mais le préjugé sera difficile à déraciner. Ce qui vient de l'étranger est seul digne d'attention : théâtre, roman, musique n'est tolérable qu'à la condition d'avoir l'estampille parisienne. Tout au plus nos peintres échappent-ils à la règle commune. Et longtemps encore, très longtemps, nos gilets blancs soi-disant influents consacreront quelques lignes dédaigneuses aux Hennequin futurs, quitte à les proclamer grands hommes après qu'ils nous auront quittés — irrémédiablement.

VIE DOMESTIQUE

D'un Seigneur Châtelain au Moyen Age.

D'après des documents inédits, par G. HAGEMANS, ancien membre de la Chambre des représentants, ancien président de l'Académie d'Archéologie de Belgique, etc., grand in-8° de 154 p. — Anvers, J. Plasky, 1887.

M. Hagemans fut président de l'Art Libre, d'indépendante et novatrice mémoire, cette Société des XX d'il y a vingt ans. Il fut

à la Chambre, durant quelques années, le défenseur des intérêts artistiques, surtout quand il s'agissait de progrès, d'audaces, de réformes. A ces titres il nous est resté sympathique et cher dans sa retraite au profond des questions archéologiques, et notre plume va, vient, agile et contente lorsqu'il s'agit de ses travaux.

Le voici dépouillant ingénieusement deux documents, dits *documents d'archives*, c'est-à-dire de ces paperasses en apparence sans valeur, dressés en leur temps sans préoccupation d'histoire, et qui, en ces dernières années, sont apparus comme les sources les plus pures de la vérité historique, parce qu'ils furent écrits sans souci des partis, ni pour, ni contre personne, aussi loin de la politique que de la religion, sans autre vouloir que la constatation matérielle de faits, de chiffres qui semblaient ne pouvoir servir ou desservir personne. Des photographies prises dans la cuisine, le garde-manger, l'écurie. Ou bien encore dans les coins d'un château, sur les grandes routes, dans les hôtelleries. Et par cela même reconstituant la vie de l'époque avec une sincérité de détails qui réjouit et qui confond.

Un seigneur Châtelain, Jean de Châtillon, fils de Hugues, et de Beatrix de Dampierre, fille du Guy de Dampierre dont il est présentement tant parlé à l'occasion des fêtes de Bruges, comment vécut-il durant une partie de l'hiver de 1327 et la moitié de l'année 1329, âgé au plus de 36 à 37 ans, célibataire, en son manoir sombre de Château-Renaut, du côté de Blois? Deux comptes, échappés aux désastres des temps, établis jour par jour, avec la plus grande ponctualité, par Colin, maître elere, et sous le contrôle de mestre Philippe, chapelain du château, le révèlent avec une richesse de détails ébouriffante. Et l'œuvre de M. Hagemans n'est que la mise en langue d'aujourd'hui, agrémentée de jolies réflexions humoristiques et de pittoresques décors, de ces deux carnets de ménage, précieux pour quiconque ne trouve de saveur en l'histoire que lorsqu'elle est brutalement véridique.

Nous avons lu cet opuscule d'une traite, ne nous interrompant pas dans la jouissance des surprises joyeuses qu'il ménage à tous les tournants. Et nous signalons, non sans enthousiasme, ce régal aux amateurs d'original. Ce n'est point comme style que nous avons à faire l'éloge du livre : l'auteur n'affiche aucune prétention de ce chef. C'est comme emmagasinement de bonne et saine substance, comme leçon de réalité, comme portefeuille de *documents humains*, dirions-nous, n'était notre horreur des locutions devenues agaçantes.

Voici le résumé que fait M. Hagemans, en larges traits, de ce mort, alors vivant, frétilant, mangeant bien, buvant bien, ou du moins aimant à voir bien manger et bien boire; constamment en route de l'un à l'autre castel, voisinant, s'arrêtant à l'occasion avec nombreuse escorte chez quelque bon curé de village; chassant dans les vastes forêts qui entourent son antique manoir; menant grand train, recevant force seigneurs; bon pour les pauvres, hospitalier aux ménestrels, encombré de valets, soignant ses chevaux, ses chiens, ses lévriers, ses faucons; bouteillers chargés des soins de la cave; cuisiniers préparant des repas pantagruéliques; messagers en route pour les lettres; veneurs faisant la chasse aux lapins, aux renards, aux blaireaux; pêcheurs sans cesse occupés dans les étangs, les viviers, les fossés du château; chambrières, couturières, cochers, maréchaux-ferrants, porte-torches, faiseurs de chandelles, bergers, plombiers, couvreurs, la plupart désignés par leurs noms dans les comptes.

De batailles, point. Rien de la guerre, quoique l'on fût à peine à un quart de siècle des *Epérons d'or*. Rien du roman de cheva-

lerie, armures, lances, casques, tournois. L'existence à la campagne de gens qui travaillent en paysans autour d'un gentilhomme qui couche sur la paille. Oui, sur la paille quoique riche. En 1327 les matelas étaient un luxe de famille royale, comme les chemises. Ceux qui en avaient, les portaient avec eux en voyage en des coffres *ad hoc*. Sinon, on vous donnait la botte de froment ou de seigle. Et de même, dans les grandes salles de cérémonie, au lieu de tapis, c'était la paille, l'hiver, de fraîches jonchées de ramures, l'été.

Lisez, lisez, messieurs, si ces quelques détails de si lointaine époque vous mettent bouche bée : vous en rencontrerez bien d'autres. Pour nous, ce qui nous a le plus frappé, c'est le prix des choses : ni plus, ni moins, en général, qu'aujourd'hui, sauf le poisson, étonnamment cher. Réduit en monnaie moderne, *en pouvoir moderne*, comme disent les savants, la nourriture journalière d'un cheval était de fr. 2-56, savoir : fr. 1-66 d'avoine et fr. 0-90 de foin. Le pain valait fr. 0-64 la livre, le bœuf, fr. 0-90, un poulet, fr. 2-75 la pièce, les harengs, 30 francs le cent en moyenne, un barbeau, 9 francs, une lamproie, 50 francs, un œuf, fr. 0-06 en moyenne, le beurre, fr. 2-70 la livre. Et quant aux musiciens en tournée, Coquelin et Sarah-Bernhardt de l'époque, on les rémunère suivant leur mérite. Un ménestrel qui joue d'oiseau reçoit fr. 36-60; des artistes appartenant au roi de Navarre fr. 146-40; quelques jours après un *povre clerc* chante dans la chapelle de Monsieur (Monsieur c'est le châtelain) et n'obtient que fr. 2-40.

D'un bout à l'autre cela intéresse, cela amuse, cela instruit. Quel derrière de coulisses! Quelle salutaire rectification des notions bêtes qu'on distribue dans les écoles! Comme on sent ces lointains plus proches de nous! Comme ils deviennent vivants ces disparus et comme on les comprend fraternellement! Sans hésiter nous proclamons que voilà l'un des meilleurs et des plus simples livres d'histoire que nous ayons lus depuis que nous cherchons à nous instruire.

LES HAUTES-FAGNES

par H. SCHUERMANS, 1 vol. in-8°, chez Gonthier, libraire-éditeur, Liège.

M. Schuermans, premier président à la Cour de Liège, dont l'esprit alerte touche à tant de sujets et qui unit, d'une manière si remarquable, la curiosité active du chercheur à la précision scientifique de l'homme de droit, vient de reprendre le travail qu'il avait publié, en 1871, dans le *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie de Belgique*, sur les *Anciens chemins et monuments des Hautes-Fagnes*.

Un tiré à part de ce curieux travail a paru, avec trois jolis dessins de Marcette et des reproductions d'anciennes cartes qui complètent le double caractère, à la fois pittoresque et exact, de l'œuvre du magistrat antiquaire.

Le livre a 314 pages, et ce n'en est pas la moindre curiosité. En effet, une baraque, une minuscule chapelle, des bornes, quelques pierres éparses, tels sont les *monuments* qui ont fourni matière à une étude de cette importance et la première impression, pour le profane, est un étonnement que l'on ait pu écrire sur une terre où il semble qu'il n'y ait rien; mais, lorsque l'on se met avec le *faucheur à longues pattes*, comme s'est qualifié l'auteur dans sa trop modeste dédicace, on reconnaît bientôt que

ce désert a conservé des empreintes partout ailleurs effacées par le frottement humain. Grattez ce gazon plusieurs fois séculaire : vous retrouverez la trace du passage des légions romaines, et l'histoire, avec elles, prendra possession de ces solitudes et les remplira de ses souvenirs. Bien mieux; en étudiant avec M. Schuermans la construction de ces vestiges de chaussée, vous y reconnaîtrez un travail barbare, antérieur même à la conquête, et ainsi la Haute-Fagne apparaît comme la terre antique, immuable dans sa stérilité, telle aujourd'hui qu'elle fut il y a vingt siècles lorsqu'elle retentissait du chant de guerre des Trévires et des Eburons.

Après l'antiquité, le moyen-âge. A l'aide d'anciennes chartes, éclairées par des dénominations locales, des indications du cadastre, des traditions, des actes privés, ces miettes de l'histoire, M. Schuermans a fixé les anciennes limites des principautés de Liège et de Stavelot et d'une partie de l'ancien Luxembourg qui confinaient sur le plateau des Hautes-Fagnes en un point que détermine encore une borne triangulaire, marquée des initiales des trois Etats; et, à cette occasion, l'auteur, qui jamais ne va à l'aventure, « trace des notions importantes, dictées par l'observation, en ce qui concerne les limites des donations au moyen-âge. »

Rien n'est intéressant comme de suivre ces déductions qui, partant d'indications confuses et incertaines, fixent peu à peu chaque point géographique au moyen de preuves infinitésimales, dont l'accumulation finit par créer l'évidence, et ainsi de jalon en jalon, nous font parcourir ces frontières oubliées, avec une précision de géomètre. A part l'intérêt historique du sujet, l'ingéniosité du raisonnement suffirait pour en rendre la lecture attachante à ceux qu'une belle logique sait attendrir.

Enfin, le livre se termine par l'histoire et la description des monuments des Hautes-Fagnes, c'est-à-dire de ces quelques pierres, de ces troncs d'arbres, de ces rares et chétives constructions dont nous parlions tout à l'heure. De ces monuments, quelques-uns ne sont plus qu'un souvenir. D'autres, au grand regret des archéologues et des amis du pittoresque, se transforment et s'*embellissent*, et la Baraque Michel elle-même tend à devenir une bonne ferme doublée d'un hôtel.

« En 1885, dit M. Schuermans, la Baraque Michel s'est élevée d'un étage, avec plusieurs chambres de logement; le chaume a été remplacé par une toiture en zinc et la façade a été peinte. On cherche là des indications relatives à ces lieux naguère encore si sauvages, relatives au moins aux traditions locales. Rien du nom : Baraque Michel; mais bien ces inscriptions peintes sur les carreaux : CAFÉ. — SAISON. — VINS. — LIQUEURS... Ces lieux déserts se peuplent peu à peu; bientôt on verra, sur les habitations, les affiches sur tôle des deux dentistes rivaux qui déjà sont placardées à Hockay, sur deux maisons isolées, les dernières du côté des Fagnes... »

Et avec cette précision de détails qui, on le voit, ne l'abandonne pas, même lorsqu'il se livre à son imagination, M. Schuermans fait mélancoliquement le récit d'une nuit qu'il passa à l'hôtel Michel, où il ne put dormir à cause des chants des rouliers, ces avant-coureurs du progrès.

O dernière contrée où l'on pouvait retrouver intact le vieux sol belge! Avant que tu te couvres de bourgeoises, de maisons, de légumes et d'enseignes, un ami respectueux de l'histoire a décrit, avec amour, tes routes antiques, ton aspect sauvage et tes souvenirs! Civilise-toi maintenant! Tu ne périras pas tout entière!

POÉSIE SYMBOLISTE

MONSIEUR LE DIRECTEUR DE *l'Art moderne*

Attentif à l'évolution de la littérature contemporaine, ému par cette inquiétude qui vous faisait écrire dernièrement à propos de la peinture changeante de notre époque, qu'on ne saurait être assez prudent quand il s'agit d'apprécier la valeur des phénomènes artistiques, si souvent déconcertants auxquels, on assiste en cette clôture de siècle, vous avez publié dans votre dernier numéro, une curieuse et, pour beaucoup, énigmatique étude de Félix Fénéon sur *les Palais nomades* de Gustave Kahn.

J'ai entendu formuler au sujet de cet article des appréciations qui démontrent combien difficile est la compréhension de cette littérature nouvelle et avec quelle injustice on apprécie les efforts que tentent les poètes fatigués des formes et des rythmes que le génie de leurs prédécesseurs a épuisés au point qu'une âme d'élite ne peut plus se résigner à les employer encore. Que des commençants et des rimeurs médiocres ou arriérés s'imaginent pouvoir les reprendre et souffler de leurs poumons à capacité restreinte dans ces formidables instruments que maniaient les géants, on le comprend. Mais désormais les vrais artistes ont horreur de ces recommencements, et c'est de là, à mon modeste avis, que viennent ces essais, pleins de maladresse, j'en conviens, et de tarabiscotage, qui épouvent les conventionnels de l'art, mais qui, pour les presciens, sont le matin, encore brumeux, d'une littérature qui finira pas s'imposer.

Les *Palais nomades* sont un exemple de ces productions puissamment empreintes de hardies nouveautés qu'une imagination, en chasse dans l'inconnu, jette en vrac aux assoiffés qui se détournent des boissons discréditées par la banalité d'une consommation universelle, rappelant, en poésie, les obsédants écriteaux de la véritable Munich du Löwenbrau ou du Maagbitter Boonekamp. Du neuf ! du neuf ! Il nous faut du neuf, n'en fût-il plus au monde ! Sinon, qu'on se taise et que les poëtereaux qui accommodent Hugo, Lamartine, Musset, Baudelaire, à leur petite flûte, nous laissent tranquilles. Leurs maîtres valent mieux qu'eux et nous suffisent. Ils nous les gâteraient à force de les pissoter dans les minces filets de leurs versiculets.

« Empreintes de nouveautés hardies », disais-je, ces *Palais nomades*. C'est là dessus que je veux attirer l'attention de ceux que j'ai entendu considérer l'article de Fénéon en bloc, en même temps que l'œuvre dont il rendait compte, comme insanité, incompréhensibilité, excentricité et incongruité à l'égard du public.

Certes, dans l'ensemble, je m'explique que l'impression laissée soit extraordinaire et qu'on pense à une opération mystificatoire. Il faut de l'application et de la bonne volonté pour se rendre compte, et personnellement, tel est mon sentiment, infecté sans doute (Monsieur Fénéon et Monsieur Kahn n'hésiteront pas à le penser), des préjugés dont m'ont grevé et l'éducation humanitaire reçue dès-athénées, et ma vie dans le milieu que m'imposait la bourgeoisie gâteuse par essence, comme toutes les classes factices, à laquelle j'ai le désagrément d'appartenir.

Mais, dans cette gerbe de vers et d'idées bizarres, que de choses vraiment belles faisant pressentir l'avenir et laissant finalement dans une âme avisée de délicieuses espérances. C'était bien votre avis, n'est-ce pas, lorsque vous avez décidé de publier

cette étude, d'accord en cela, au reste, avec vos articles d'il y a deux ans, intitulés *Pathologie littéraire*, dans lesquels vous avez fait la part du bon et du mauvais, des infirmités présentes et des grandes qualités attendues, de la gangue et du pur métal, des vagissements de ces nouveaux-nés et des chants sonores réservés à leur maturité.

J'en prétends donner l'exemple et la preuve, et en payant comptant. Je reprends les extraits alignés par Félix Fénéon en son exposé résumant le livre nouveau. A peu de pas, dans cette promenade, on est périodiquement arrêté par des vers superbes, d'une étonnante profondeur et nouveauté de vue dardée sur les choses. Qui ne se sent intimement pénétré par ces vers :

Un train vibre, éloigné, comme un lointain tambour...
Le château qui s'endort aux rosées tard venues...
O chercheur des toisons perlées de l'aventure...

Et ces expressions si suggestives, dans leur imprévu : *Les tigres si lointains qu'ils en sont doux.* — *Des grèves roulées en pâleurs.* — *Les jeunes désirs mantelés de paroles.* — *La fleur rose des fronts penchés.* — *Le hâvre de paix de tes yeux bleus.* — *Les chevaux envolés dans le vent.* — *Des voix chuchotantes passent fiancées.*

Et cette admirable image marine : *Je sculpterai ta face à l'avant et tes yeux berceront au gouffre le navire.*

Puis, encore des vers magnifiques :

Du dormant palais dont parfois je fus l'hôte...
Dédaigne et laisse aller le vivre à la dérive,
Dédaigne et baigne-toi d'attente douloureuse.

Qui ne sentira la commotion lyrique à ces phrases :

La débâcle de la défaite s'est ruée sur la ville obscurcie...
Les étendards nobles d'étoiles volent aux mêlées grondantes.

Et enfin, car je m'attarde, ce vague général et doux, qu'un de vos collaborateurs, celui qui, récemment, a exhumé si bellement Gérard de Nerval, signalait avec ingéniosité comme la caractéristique et le charme le plus savoureux de la poésie nouvelle, cet à peu près qui fait la pensée flotter et se balancer en l'éther, insuffisamment translucide encore ; mais ça viendra, ça viendra, oui, ça viendra.

Agréez, Monsieur le Directeur, etc.

B. Y.

LA MORT DE « L'ARTISTE »

Avec regret, il nous faut annoncer que *l'Artiste* cesse de paraître. *L'Artiste*, cette revue bruxelloise, née il y a quelques mois à peine, d'une querelle entre jeunes avocats au sujet de leur moniteur *le Palais*, dont on prétendit exclure la Littérature, sous prétexte qu'elle faisait tort à son frère, le Droit, alors pourtant que, depuis longtemps, ils y vivaient en excellent ménage.

On la déménagea, cette chère Littérature, on l'installa dans une feuille hebdomadaire, qu'on fit à *l'Art moderne* l'honneur de calquer sur son patron. Une nombreuse cour de jeunes amoureux des belles-lettres (inscris-nous, ô Rigaux, dans la prochaine édition de ton dictionnaire des lieux communs, récemment paru et dont nous rendrons compte), se voua à son entretien. Mais hélas ! il fut trop coûteux et l'on renonce à l'entreprise.

Tant pis. Il n'y a jamais trop de jeunesse, et vraiment Eugène Demolder et Félix Fuchs, qui furent les coryphées de cette tenta-

tive si promptement arrêtée, méritaient mieux, et de bon cœur on eût applaudi à leur réussite.

Ils ignoraient, apparemment, qu'en Belgique il est difficile, fort difficile d'obtenir ces deux facteurs essentiels d'une publication périodique consacrée à l'art : des lecteurs qui paient, des collaborateurs qui écrivent. Les premiers numéros et les premières quittances ont dû les édifier à cet égard. A de rares exceptions près, nos compatriotes ne daignent nous lire que gratis. Et, quant à nos écrivains, il en est peu qui soient doués d'un talent persévérant. La bourse est revêche en Belgique, l'haleine littéraire est courte.

Peut-être aussi les deux jeunes directeurs se sont-ils à tort laissés déborder par cette école, désormais très restreinte et très impuissante, qui ne voit dans une revue qu'une occasion de satisfaire ses rancunes et d'adoucir ses déceptions, vices de ratés qui déshonorent la jeunesse. *L'Artiste* s'est discrédité à ce triste métier et est mort d'anémie. Quand on se proclame organe des Jeunes, il faut l'être en tous points, spécialement par la générosité du caractère comme par l'audace des innovations et l'enthousiasme dans l'allure.

Ces trois vertus ont manqué à notre défunt confrère. Ses allures ont été vieillottes, ses théories artistiques surannées, ses procédés parfois méchants. Ses deux sympathiques directeurs ont payé la peine de la faiblesse qu'ils ont commis le jour où ils ont permis à des intérêts étrangers à leur œuvre de se satisfaire chez eux. La leçon est bonne quoique cruelle. Nous pouvons, croyons-nous, la donner sans prétention déplacée, puisque *l'Art moderne* a cette bonne fortune de se tenir en bonne santé depuis sept ans pour n'avoir pas manqué à ces préceptes. Si nous nous permettons de le rappeler, c'est qu'il avait été proclamé par quelques-uns de ces intrus qui ont tué *l'Artiste*, qu'ils ne se mélaient de celui-ci qu'en vue de faire concurrence à *l'Art moderne* et de le détruire.

Moulinet, moulinet et remoulinet, mais c'est le bout du nez des moulineurs que la canne a cassé!

Profond salut, Messieurs les morts. Compassion au courage malheureux. Nous souhaitons, sans trop l'espérer, meilleure vie à ce qui vous reste de troupes. Mais pour cela, guérissez-vous de certaines petitesesses, mal napolitain de la littérature. Soyez certains, compères, qu'elles ne servent plus à rien et qu'elles répugnent, pugnent, pugnent.

L'ART DU LIVRE

Le Conseil municipal de Paris vient d'être saisi d'un projet de création d'une « Ecole professionnelle du Livre », auquel on ne saurait trop apporter de sympathies; comme le constate l'excellent rapport de M. Depasse, l'industrie du livre menace d'entrer en décadence à Paris. Ce qui fut autrefois un art et a produit des chefs-d'œuvre, est sur le point de devenir simplement un métier avec les procédés économiques et rapides de notre époque; pourquoi n'y aurait-il pas une école où l'on enseignerait « l'art du livre », comme il y en a pour enseigner ceux de la peinture et de la musique?

Un bref résumé de l'époque héroïque de l'imprimerie et de la reliure sera le meilleur de tous les éloges pour l'art d'Ulric Gering, d'Etienne Dolet et de Jean Grolier.

Le parchemin fut, avec le papyrus, une des premières sub-

stances employées pour l'exécution des manuscrits, la plus solide et aussi la plus chère. Son prix élevé fut cause de la perte de bien des ouvrages anciens, parce que, à certaines époques, on imagina d'utiliser les parchemins ayant déjà servi, soit en les raclant et en les ponçant, soit en les faisant bouillir dans l'eau ou détremper dans la chaux. On reconnaît les parchemins ainsi traités, — et appelés communément *palimpsestes*, — à leur aspect rigide et jaunâtre et à leur épaisseur; ce malencontreux nettoyage fut employé du XII^e au XV^e siècle, à tel point que les souverains s'en émurent et rendirent plusieurs ordonnances pour le faire cesser.

Les manuscrits de luxe furent souvent écrits sur du parchemin teinté; un ancien historien nous apprend que l'empereur Maximin-le-Jeune possédait un Homère écrit en or sur parchemin pourpre. Au moyen âge, ce luxe tomba peu à peu en désuétude, et on finit par restreindre la coloration aux têtes de chapitres et aux majuscules, que les *rubricatores* exécutaient au vermillon.

Ce ne fut guère qu'au XVI^e siècle que l'on renonça définitivement à la forme du volume en rouleau, qu'on déroulait à mesure qu'on en lisait le contenu; le verso ne portait alors aucune écriture. L'adoption définitive du livre carré (*codex*), amena l'usage de l'écriture *opistographe*, c'est-à-dire tracée des deux côtés du feuillet. Ce fut dans les actes judiciaires que le rouleau se conserva le plus longtemps; d'une dimension incroyablement exigüe à certaines époques, — la Bibliothèque nationale possède un contrat de vente de 1233, ayant deux pouces de hauteur sur cinq de large! — ils atteignirent ensuite jusqu'à vingt pieds de longueur; leur nom s'est conservé dans les *rôles* de procédure.

Le papier de coton, importé de Chine au X^e siècle par les Vénitiens, après avoir longtemps lutté contre le parchemin et le velin, pour la correspondance et les manuscrits d'ordre inférieur, finit par l'emporter généralement.

Ce papier primitif était, il faut le dire, grossier, spongieux, terne, s'altérant promptement par l'humidité et les vers. Le papier de lin ou de *chiffe* vint heureusement le remplacer; le premier spécimen que nous en ayons conservé est une lettre de Joinville à Louis X, datée de 1315. Dès le milieu du XIV^e siècle, les papeteries d'Essonne et de Troyes étaient fondées et l'Angleterre, l'Allemagne, l'Italie avaient aussi leurs fabriques.

Ce fut en 1469 que Ulric Gering, couvert par la protection de Louis XI, établit la première imprimerie parisienne, dans une salle de la Sorbonne, puis ensuite rue Saint-Jacques, à l'enseigne du « Soleil d'or ».

Dans l'espace de vingt-cinq années environ, Gering et ses collaborateurs Pasquier Bonhomme, Antoine Vêrard, Simon Vostre, etc., publièrent une foule de beaux livres d'histoire, de poésie, de philosophie et de religion.

La plupart de ces éditions primitives étaient imprimées en lettres gothiques ou *lettres de somme*, caractères importés d'Allemagne; néanmoins l'influence française les modifia rapidement, en leur faisant perdre leurs aspérités et leurs traits les plus extravagants. A Venise, où l'imprimerie s'était implantée avec le Français Nicolas Jenson, on employa le *romain*, élégante variété des lettres de somme françaises; Alde Manuce, qui continua à Venise l'œuvre de Jenson, adopta le caractère *italique*, imité de l'écriture cursive, et qui ne fut jamais qu'une exception dans l'imprimerie. L'avenir était pour le caractère dit *Cicéro*, ainsi appelé parce qu'il avait été employé à Rome, dans la première édition des *Lettres familières* de Cicéron, en 1467. Le caractère dit

Saint-Augustin, qui parut plus tard, dut aussi son nom à la grande édition des *Œuvres de saint Augustin*, publiée à Bâle en 1506. Au reste, pendant cette première période, où chaque imprimeur gravait ou faisait graver lui-même ses caractères, il y eut un nombre infini de types différents.

Il y eut d'abord, dit M. P. Lacroix, identité parfaite entre les manuscrits et les imprimés; ceux-ci furent tout d'abord présentés comme des manuscrits, et ce fut leur multiplicité seule qui éventa dans le public le secret de Gutenberg. Toutes les impressions furent d'abord faites en in-folio ou en in-quarto, formats qui résultaient du pliage de la feuille de papier en deux ou en quatre; la hauteur et la largeur de ces formats variaient cependant en raison des besoins de la typographie et des dimensions des presses. A la fin du xv^e siècle, cependant, on commença à voir apparaître l'in-octavo qui, dans le siècle suivant, se transforma en in-16 pour la France et en in-12 pour l'Italie.

La reliure commença avec les livres carrés. Ce fut d'abord deux simples planchettes de chêne ou de cèdre, sur lesquelles on écrivait le titre de l'ouvrage; si le livre était précieux, on étendait un morceau de cuir sur la tranche, et on serrait le tout avec une courroie, qui dans la suite fut remplacée par des fermoirs. Dans certains cas, le livre, pour la commodité du transport, était serré dans un étui de peau ou de bois. Cette reliure ne tarda pas à s'enrichir de cuirs teints et gaufrés de plaques de métal ornées de pierres précieuses.

L'*Évangélaire grec* conservé au monastère de Monza, près de Milan, et qui lui fut donné en l'an 600 par la reine des Lombards, Théodelinde, est un magnifique spécimen de cette reliure opulente. A la Bibliothèque Nationale, nous pouvons citer dans ce genre les *Heures* dites de Charlemagne, qui se trouvaient à l'origine enfermées dans un étui d'argent doré, portant les mystères de la Passion exécutés au repoussé. Nos collections contiennent encore une certaine quantité de plaques d'ivoire sculpté, d'argent émaillé, etc., provenant d'anciennes reliures.

Dans certaines bibliothèques et dans les églises, de lourds volumes placés sur des pupitres étaient contenus dans de massives reliures de bois, garnies de têtes de clous et renforcées de coins en métal; ils étaient retenus par une chaîne de fer, ainsi qu'en témoignent les auteurs contemporains et l'anneau de fer que portent encore ceux qui sont parvenus jusqu'à nous. On voit encore à la Bibliothèque Laurentienne de Florence un volume relié avec la solidité d'un coffre-fort; il contient les *Épîtres* de Cicéron, recopiées entièrement de la main de Pétrarque et auquel se rattache une légende curieuse. Un ancien biographe du poète raconte qu'il lisait sans cesse ce volume, et qu'en raison de sa lourdeur et de la mauvaise disposition du pupitre, il lui tombait souvent sur les genoux; il en fut un jour meurtri si grièvement qu'on crut un instant qu'il fallut lui couper la jambe!

Les croisades, en faisant connaître aux princes européens les merveilleux cuirs gaufrés des Arabes, amenèrent une révolution dans la reliure; les lourdes plaques de bois ou de métal ne tardèrent pas à être abandonnées pour des matériaux plus légers. La quantité énorme d'ouvrages mis en circulation par l'imprimerie nécessita ensuite des procédés de reliure plus expéditifs. Les relieurs ne furent longtemps que des ouvriers employés chez les libraires; aucun livre ne se vendait broché. Les derniers Valois furent passionnés pour les belles reliures, dont ils se faisaient

envoyer d'Italie les plus beaux spécimens. Malgré leurs encouragements, les relieurs, que les libraires maintenaient dans une sorte d'oppression, ne purent se constituer en corps de métier distinct avant le milieu du xvii^e siècle.

LOUIS HADOLFF (Paris).

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Lagye et Gérard contre Rolin et consorts, Heins, Merzbach et V^e Rozez.

Le tribunal de première instance de Bruxelles, présidé par M. T'Serstevens a rendu, le 20 juillet dernier, son jugement dans l'instance intentée par les peintres Lagye et Gérard contre le syndicat de la Bourse des métaux pour avoir fait exécuter, au local de la Bourse, une frise représentant les costumes et les chars ayant figuré dans le Cortège historique des moyens de transport et contre les éditeurs qui ont publié un album des mêmes costumes. On sait que ce sont MM. Lagye et Gérard qui ont été chargés de fournir le dessin des costumes et des chars de ce cortège, l'un des plus curieux qui aient été organisés en Belgique. D'après eux, on aurait porté atteinte à leurs droits d'auteurs en les reproduisant dans la frise de la Bourse des métaux et en en composant un album. Ils se plaignaient en particulier de ce que les planches de l'album sont signées du nom de M. Heins, qui n'a fait que copier les dessins dont ils sont les auteurs, fait qui est de nature à leur enlever, aux yeux du public, le mérite de l'invention.

Le jugement écarte les prétentions des demandeurs pour la raison qu'en vendant leurs dessins au syndicat de la Bourse des métaux sans faire de réserves, MM. Lagye et Gérard ont transféré aux acquéreurs la propriété de l'œuvre vendue avec tous ses accessoires, et par conséquent avec le droit de copie. C'est, en effet, antérieurement à la loi du 22 mars 1886 sur le droit d'auteur que les faits critiqués ont été accomplis, et ce n'est que depuis la promulgation de cette loi que la cession d'une œuvre d'art n'entraîne plus le droit de la reproduire.

Voici, au surplus, le texte complet de la décision, dans laquelle les circonstances du fait de cette intéressante affaire sont minutieusement relevées:

Attendu que les demandeurs ont cédé, moyennant un prix convenu, au syndicat de la Bourse des métaux, chargé de l'organisation du Cortège historique des moyens de transport, les dessins et aquarelles qui ont servi à la confection des groupes et des chars de ce cortège;

Attendu que cette cession fut faite sous l'empire de la législation antérieure à la loi du 22 mars 1886; qu'elle est donc réglée par cette législation, en vertu d'un principe général de droit dont l'art. 33 de la loi susvisée n'est que l'application;

Attendu que la vente d'une œuvre d'art faite sans réserve transférait à l'acquéreur la propriété de cette œuvre avec tous ses accessoires, conséquemment avec le droit de copie et de reproduction;

Attendu que les demandeurs soutiennent à tort que s'ils n'ont pas réservé expressément à leur profit le droit de reproduction de leurs dessins, cette réserve était dans la commune intention des parties;

Attendu que le contraire résulte des faits et circonstances suivants: A. Des arrêts récents des Cours d'appel de Bruxelles et de Gand, conformes d'ailleurs à la jurisprudence presque unanime des cours et tribunaux de France et de Belgique, avaient interprété la loi de 1793 dans le sens déjà indiqué, c'est-à-dire avaient proclamé le droit de l'acquéreur d'un tableau de le reproduire s'il n'y avait convention contraire. Ces arrêts, de l'aveu même des demandeurs, avaient eu un grand retentissement, spécialement dans le monde des artistes, les demandeurs les connaissaient et néanmoins ils livrèrent leurs dessins et aquarelles sans

faire aucune réserve. — B. Ces dessins et aquarelles avaient été exécutés en vue de l'organisation d'un cortège historique qui devait parcourir les rues de Bruxelles; les différentes parties de ce cortège allaient sans aucun doute être reproduites par les journaux illustrés à l'aide des photographies et de croquis d'après nature, pris pendant le parcours, la représentation des groupes, chars et emblèmes exécutés d'après les dessins des demandeurs était donc inévitable. — Dès avant la sortie du cortège, la maison Ve Rozez et C^e publia, avec l'assentiment des demandeurs, un album-programme exécuté d'après leurs dessins. On devait supposer aux organisateurs du cortège l'intention d'en perpétuer le souvenir, comme le gouvernement avait perpétué celui du grand cortège historique de 1880 par des tableaux placés dans un musée public. Cette intention avait été annoncée avant que les demandeurs eussent commencé leurs travaux, dans des réunions du comité artistique adjoint à la commission organisatrice du cortège. Les demandeurs assistaient à ces réunions et ne revendiquèrent pas pour eux le droit d'exécuter le travail à l'exclusion d'autres artistes. — Plusieurs semaines après la sortie du cortège, Gérard, l'un des demandeurs, pria le syndicat de mettre à sa disposition un des dessins dont il était l'auteur, pour en faire une réduction; on lui répondit: « Nous nous empressons de satisfaire à votre demande en vous prêtant le dessin demandé; nous vous saurons gré de nous le rendre le plus tôt possible, car nous devons en disposer sans beaucoup tarder ». — Gérard, en présence de ce langage ne fit aucune protestation ni réclamation;

Attendu qu'il suit de ce qui précède que la veuve Rozez avait le droit de publier, avec l'autorisation des représentants du syndicat de la Bourse des métaux, des reproductions des dessins des demandeurs; qu'il est superflu des lors de rechercher quel degré d'originalité possèdent ces dessins et dans quelles mesure les planches de l'album édité par la Ve Rozez en sont la copie.

Quant au grief formulé par les demandeurs contre le défendeur Heins, d'avoir apposé sa signature ou tout au moins ses initiales sur les planches de l'album: Attendu que ces planches n'ont pas été présentées au public comme une œuvre dont la conception et l'invention appartenaient à Heins, mais comme des représentations d'un cortège dont d'autres artistes, et principalement le demandeur, avaient exécuté les dessins; que le seul mérite que l'on attribuait à Heins était la fidélité de ses reproductions et l'idée d'avoir encadré chaque groupe du cortège dans un milieu harmonieux. Qu'il suffit pour s'en convaincre de lire les passages suivants de la préface de l'album: « Nous voulons que la grande mise en scène qui coûte tant d'efforts, de talent et de génie ne puisse tomber dans l'oubli... Désormais chacun pourra voir ou revoir le fameux cortège. Nous devons citer au premier rang parmi les collaborateurs artistes, MM. Lagye, Gérard et Den Duyts qui dessinèrent tous les groupes. Les aquarelles de M. Heins, tout en étant d'une grande exactitude, sont présentées autrement qu'en cortège; chaque véhicule avec ses personnages se trouve placé dans un milieu qui est en harmonie avec lui; l'habile artiste a ainsi accru le charme de la reproduction »;

Attendu que la publication de l'album n'a donc pas enlevé aux demandeurs le mérite d'avoir contribué pour une large part à la splendeur du cortège et n'a en aucune façon porté atteinte à leur renommée artistique;

Attendu que les considérations ci-dessus démontrent que les demandeurs ne sont pas davantage fondés à s'opposer à l'exécution ou à l'exhibition dans les locaux de la Bourse des métaux d'une frise rappelant le cortège, alors même que cette frise ne serait que la production de leurs dessins;

Attendu enfin que la publication de l'album litigieux étant légitime dans le chef de son éditeur, les défendeurs Merzbach et Falk étaient en droit d'en annoncer la vente et de le vendre avec l'autorisation de celui-ci.

Par ces motifs, le tribunal, joignant les causes, etc., déclare les demandeurs non fondés en leur action et les condamne aux dépens envers toutes les parties.

PETITE CHRONIQUE

Le pauvre bonhomme de Reporter qui, depuis la nomination du Jury d'admission du prochain Salon des Beaux-Arts (dont il ne fait point partie), se signale dans l'*Etoile Belge*, par une opposition aussi rageuse qu'inoctive, continue ses articulets fantaisistes et rancuneux.

Ces jours derniers il écrivait :

« La Commission directrice aurait voulu obliger le Jury de placement à élever trois ou quatre rangs de tableaux et à atteindre les frises comme jadis. De cette façon, l'espace actuellement désigné était suffisant. Mais le Jury s'est énergiquement refusé à se prêter à la combinaison, qui sacrifiait la moitié des œuvres, — se fondant sur la sévérité apportée dans le choix de celle-ci. Finalement c'est la minorité de la Commission, les représentants les plus directs de la masse des artistes, qui l'emporte en tous points sur la majorité. La presse, par ses révélations, par ses réclamations incessantes, est pour quelque chose dans le succès. Ajoutons que les deux membres les plus intraitables de la majorité ont abandonné la place et sont partis tous les deux en villégiature ».

Décidément, on serait disposé à croire que ce Campéador ne connaît pas d'obstacle, même celui de la vérité.

Il n'est pas sans intérêt de lui enlever le manteau d'honneur dont il s'affuble, car, lorsqu'il parle de la Presse, il pense modestement : *la Presse c'est moi*.

Il reste acquis que les médailles, qu'il a défendues avec le courage du désespoir, sont supprimées, tant comme récompenses que comme mentions orgueilleuses au catalogue. Il reste acquis qu'au lieu des 1,200 toiles admises, quand les idées qui lui sont chères dominent, il n'y en a guère que 500.

Et d'autre part, si le Jury de placement a été d'avis que les locaux étaient insuffisants, c'est de sa compétence et de sa responsabilité. Le Jury d'admission n'avait à prendre à cet égard que les résolutions qui lui paraissaient opportunes au début de ses opérations, sauf les modifications inévitables par son successeur dans le cas où les dimensions des toiles admises dépasseraient les prévisions. Cela a été dit à diverses reprises au cours des opérations.

Quant aux deux membres qui auraient prétendument abandonné la place, c'est là une de ces judaïques interprétations familières à certain reportage. Il y a eu certes des absences à une séance ou à une partie de séance, non pas de deux, mais d'une douzaine de membres, dans les conditions usuelles, et sans aucun abandon des principes de sévérité et de guerre impitoyable aux médiocres dont la prochaine exposition sera une consécration, sinon aussi complète que l'on pourrait le désirer, au moins approximative. Le Salon démontrera, par son caractère restreint et l'absence de la plupart des malpropétés habituelles, que le temps arrive où les artistes de contrebande et leurs lamentables défenseurs ne compteront plus. Amen.

LE MAGASIN DE TABLEAUX

DE

M. Félix GERARD

anciennement, 16, RUE LAFAYETTE

EST CONVERTI EN SALON-GALERIE

ET TRANSFÉRÉ

21, Boulevard Montmartre, Paris.

SUCCURSALE A BRUXELLES, 23, RUE SAINT-MICHEL.

PAPETERIES RÉUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :
RUE POTAGÈRE, 73, BRUXELLES

PAPIERS

ET

PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché
POUR L'IMPRESSION DES GRAVURES

SCHAVYE, RELIEUR

46, RUE DU NORD, BRUXELLES
RELIURES DE LUXE ET RELIURES ORDINAIRES
CARTONNAGES ARTISTIQUES

VIENT DE PARAÎTRE

SUR LES CÎMES

PAR OCTAVE MAUS

Un volume de bibliophile tiré à 60 exemplaires, tous sur papier vélin, avec une couverture raisin de couleur crème, et numérotés à la presse de 1 à 60.

CHEZ M^{me} V^o MONNOM, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES

Prix : 2 francs

Envoi franco contre fr. 2-10 en timbres-poste

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Avril 1887.

DUPONT et SANDRÉ. École de piano du Conserv. royal de Bruxelles. Livr. XXXIX. Mendelssohn-Bartholdy, F. Fantaisie en fa dièse min. (op. 28); Variations sérieuses (op. 54), 5 francs.

FRIEDENTHAL, L., Op. 8. Trio en ré min. p. piano, violon et violoncelle, fr. 6-25.

HOFMANN, H., Op. 86. Trois petites sonates pour piano à 4 mains, n^o 1 et 2 à fr. 3-45, n^o 3, fr. 3-75.

KLENGEL, JUL., Op. 16. Etude de concert pour violoncelle avec accompagn. du piano, fr. 3-10; Op. 17. Morceau humoristique p. violoncelle avec accompagn. du piano, fr. 3-75.

ÉDITION POPULAIRE.

N^o 746. HAUSER. Méthode de chant, fr. 7-50.

577. JADASSOHN. Œuvres de piano à 2 mains, fr. 7-50.

724. SCHUMANN. Ballades pour déclamation et piano, fr. 1-25.

MIROITERIE ET ENCADREMENTS D'ART

M^{on} PUTTEMANS-BONNEFOY

Boulevard Anspach, 24, Bruxelles

GLACES ENCADRÉES DE TOUS STYLES
FANTAISIES. HAUTE NOUVEAUTÉ
GLACES DE VENISE

Décoration nouvelle des glaces. — Brevet d'invention.

Fabrique, rue Liverpool. — Exportation.

PRIX MODÉRÉS.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix
EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

LE COUP DES JEUNES LITTÉRATEURS. — OMMEGANG. — LE DRAME DE LEON CLADEL. — UN MAÎTRE DE VOIX. *Le professeur Sbriglia.* — LE SALON DE BRUXELLES. — LE SALON DES REFUSÉS. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

LE COUP DES JEUNES LITTÉRATEURS

On assiste actuellement en France à une de ces querelles littéraires qui n'ont d'autre résultat que d'amuser la galerie en laissant les combattants chacun à sa place. Il n'y a d'accord universel que sur un point : c'est que ces sortes d'affaires taillent une réclame aux obscurs quand il en est parmi ceux qui les suscitent, et que les très malins ne la manquent jamais. Edgard Poë a dit : Attaquer un homme de talent est, pour un homme de rien, un bon moyen d'arriver à la célébrité.

Un quintette d'écrivains qui, assurément, seraient cotés très bas si l'on n'avait pour les apprécier que le charabia très vulgaire des manifestes et des lettres qu'on a pu lire dans les journaux à tapage de ces derniers jours, vient d'annoncer au monde qu'il rompt avec Zola ! Et Zola de dire : Pour rompre, il faut un lien ; or, rien ne liait à moi ces jeunes messieurs que je connais à peine ; tout au plus leur ai-je fait quelques-unes de ces civilités puériles et forcées qu'un ancien doit aux débutants quand ils ont l'indiscrétion de lui écrire et de lui imposer la lecture de leurs manuscrits.

Et, en effet, après avoir lu *les documents humains*

de cette parade à petit spectacle, c'est bien l'impression qui reste. Nous n'avons pas le loisir de formuler pour l'instant un jugement sur le mérite littéraire absolu des cinq anabaptistes. S'ils ne sont pas tout à fait des inconnus, il est encore très difficile de dire ce qu'ils vaudront après avoir subi l'épreuve de leurs œuvres futures. Certes, la bourgeoise épître pour laquelle M. Bonnetain a obtenu l'hospitalité intéressée du *Figaro*, et dans laquelle ce disciple d'Onan, s'insurgeant contre Crepitus, insiste vraiment trop sur son temps de service militaire, n'est guère rassurante à cet égard. Elle est d'un caporal et non d'un artiste. Mais ce qu'il est permis de dire sans risque d'erreur, c'est que vraiment la littérature que nous ne nommerons plus celle des jeunes, mais celle des apprentis, devient bien gênante et inconfortable.

Il est, en effet, un phénomène dont désormais, sans être prophète, tout écrivain qui, à tort ou à raison, apparaît comme étant quelqu'un, peut décrire les diverses phases avec l'assurance d'un astronome s'expliquant sur celles d'une planète. Dès qu'on est un peu en vue, des moucheron, à leurs premiers bourdonnements littéraires, viennent voler autour de vous : lettres très imprégnées d'humilité et d'admiration, abus de la qualification Maître, cher Maître, illustre Maître ! avec majuscule honoriférante. — On répond par des banalités, toujours les mêmes, nauséabondes pour qui les écrit, fleurant l'encens pour qui les reçoit, et qui sont exhibées dans les petits cénacles et les tavernes. Cela enhardit à tenter la visite, avec demande de con-

seils, lecture de vers ou de prose, remise timide de manuscrits, déclaration que ce serait un grand encouragement, un immense honneur de recevoir des critiques, mais de vraies critiques, sincères, oh! oui, bien sincères. — Débonnaire, on se laisse aller; on ouvre sa porte, son cœur aussi un peu, voire sa bourse; on pontifie au milieu de l'escadron de ces poulains, qu'on vante comme pur-sang, mais dans lequel il y a plus de mulets que de bêtes nobles; on passe pour chef d'école, on renifle l'éloge quand on n'a pas encore l'expérience de la comédie qui se joue; on défend ses petits amis en toute circonstance, on se compromet à l'occasion pour eux, on leur dispense l'appui de sa protection, de son nom, de ses influences; on aime leur médiocrité assez, pour qu'elle apparaisse quelque chose. Mais si l'on a la naïveté de prendre au sérieux son rôle de guide et de critique, on ne trouve point perpétuellement tout bien dans les élucubrations de ces pupilles; on signale certaines maladresses; paternellement on recommande certains changements aux écoliers. — Alors de petites nuées se forment, les tavernes et les cénacles entendent de légères observations, qui bientôt s'enflent jusqu'au débinage, lequel passe à la déclaration de guerre, tournant sans retard elle-même en un orage de perfidies et de diffamations, avec accompagnement de manifestes éreintatoires! Et en avant les petits papiers soigneusement collectionnés dans les tiroirs aux trahisons futures!

Le *circulus* de cette maladie littéraire, teigne, gale ou lèpre, est si bien connu que les expérimentés se tiennent soigneusement à l'abri, et que chez eux la consigne inflexible est : « Porte fermée aux nouveaux-venus ». Les dédicaces les plus ronflantes, les missives les plus engageantes, les visites les plus entreprenantes, demeurent sans effet. Dernièrement, un de ces soutireurs de gloire naissante se présentait chez Goncourt qui arrosait des fleurs. — M. de Goncourt? — Pourquoi? — Je suis un de ses jeunes admirateurs. — Ce n'est pas moi! ce n'est pas moi! répondit avec effroi l'auteur de *la Faustin* : je suis son jardinier!

Ils viennent donc de se mettre à cinq, à Paris, pour faire à Zola le coup des jeunes littérateurs, qu'on peut mettre en panoplie avec le coup des gendarmes. Il avait eu la faiblesse de leur dire ou de leur écrire quelques lieux communs, le pauvre grand homme. Cela a suffi pour procéder à son égard, *coram populo*, à un divorce en grande cérémonie. — Mais je vous connais à peine, mon bon. — Ça ne fait rien, vous m'avez remarqué. — C'est que je ne voulais pas vous humilier en refusant votre salut. — Vous voyez bien : vous avouez m'avoir salué; il y a plus, j'ai de vous des lettres. — Simples billets, mon fils, en réponse aux vôtres; c'eût été si grossier de ne pas vous accuser réception. — Donc, nous étions en correspondance réglée, c'est acquis; j'ai, du reste, été reçu chez vous, j'ai mangé chez vous. — Mais oui,

comme cent autres, quand vous arriviez, par hasard, je le sais, à l'heure du dîner. — Il est donc vrai que nous étions intimes. Eh bien, maintenant, vu telle chose que vous écrivez et qui démontre que vous n'êtes pas un artiste, mais un charlatan, un Américain et un salaud, je vous renie! Ah! si vous croyez que je vais me compromettre davantage en votre compagnie!

Et alors une série de manifestations plus tapageuses les unes que les autres. Vainement l'écrivain célèbre s'explique en quatre lignes assez méprisantes. On le reprend en quatre colonnes, *ore rotundo*. S'il parle, ses discours le condamnent; s'il se tait, il est jugé par son silence. Autour de lui circule la *quadrilla*, comme les *picadores* autour du taureau. La grande tactique est de mettre hors de lui celui que l'on prend à partie, de l'induire en polémique ouverte, de profiter de l'attention du public qui, allant à lui inévitablement, va du même coup aux clowns qui l'asticotent, retient leurs noms, et leur donne cette notoriété enviée qu'ils confondent avec la gloire.

Zola, lui, le gros bon sens incarné, très malin et très pénétrant, très dédaigneux aussi, dédaigneux à en faire crever ceux qu'il atteint, assez fort pour répondre, et même pour ne pas répondre, s'est borné à leur asséner quelques forts coups de poing, par l'intermédiaire d'un reporter qui l'a interviewé. Et comme toute cette gaminaade lui venait à l'occasion de la vertu carminative qu'il avait attribuée dans *la Terre* à son inénarrable Jésus-Christ, on raconte qu'il a exprimé le regret de n'en pouvoir faire autant que celui-ci, pour souffler les cinq conspirateurs absolument comme son venteux héros soufflait les chandelles, par derrière.

OMMEGANG

Il s'agit du cortège de Breydel et De Coninc, de la bataille des Eperons d'or.

Nous l'avons vu à sa première et à sa seconde sortie. Vu et revu. D'abord dans une voie, admirable comme décor : le Dyver, demi-rue, faite à moitié d'un canal, avec un arrière-plan de verdure et de vieilles constructions, émaillées, aux fenêtres en guilotine, de religieuses d'hôpital, un instant distraites de leur clinique : là, il était noyé par une foule épaisse, dans laquelle il serpentait mal visible. — Ensuite, dans une sorte de couloir, le Wyn-Zakstraat, rue de l'Outre : juchés sur un perron, nous étions à deux pas des cortégians, et cette fois aucun détail n'échappait.

Beaucoup de figurants : 1302! disait-on, juste autant que le millésime de l'inoubliable victoire. Grande variété de costumes, quelques-uns aux frais de qui les portaient, entre autres ceux d'un cirque charmant de jeunes Anglaises établies à Bruges, les cheveux épars sur le dos suivant la mode du temps, très à imiter, se tenant mal pourtant, sur leurs chevaux caparaçonnés, affairées comme en des fauteuils trop commodes; ceux aussi des

deux fils de M. Somzéc : tout l'attirail des grands seigneurs de l'époque, superbes et riches, riches.

Mais, à parler franchement, tout cela était trop figuration de théâtre, déguisement, carnaval. C'est terriblement difficile à éviter en ces sortes de manifestations, et pourtant l'art voudrait mieux. On comprend l'énorme effort, et toutefois l'on n'est pas satisfait. Conventionnel, artificiel, insuffisant. Très contrarié de faire entendre cette discordance après le formidable *tutti* de louanges qui durant huit jours a roulé en orage, mais la vérité !...

Cela n'avait ni l'allure, ni le tapage d'une fête triomphale. Déjà lors de la procession analogue en l'honneur de Charles-le-Bon, on avait fait remarquer le silence morose de la cérémonie. Pas assez de musique, avait-on dit, de cette musique qui remplit les vides et occupe durant les stationnements inévitables. Même inconvenient cette fois, moins excusable puisqu'il avait été constaté. De temps en temps une fanfare, vieille et d'un grand caractère, de temps en temps un chœur avec accompagnement, *honoris causa* devant la maison de l'un des organisateurs. Mais presque toujours un défilé triste, parfois décousu, sans autre bruit que le piétinement des acteurs entre les haies d'une foule silencieuse. Ce n'était pas réjouissant, ce cortège, quoique bien composé, montrant ingénieusement des épisodes habilement choisis.

Ah ! que nous l'eussions voulu tel que nous avons vu l'un de ses tronçons, la cérémonie finie, sur la place du Beffroi : une bande de piquiers, de porteurs de fauchards et de « goedendag », revenant derrière un corps de musique en pleine fanfare, au pas accéléré, sautant, dansant, agitant leurs armes, criant à pleine gueule, dégelant la foule qui applaudissait et suivait. Voilà comment on marche à la victoire, voilà surtout comment on en revient : Zegepraal ! Zegepraal ! Schild en Vriend ! Vlaanderen den Leeuw !

Probablement que le decorum aura été recommandé. « Comme il faut, avant tout », a sans doute été la consigne. Ah ! combien un peu de débaillement eût mieux valu. Sans compter qu'au point de vue des convenances on eût bien fait de prier certains seigneurs et certaines châtelaines de daigner laisser de côté leurs cigares et leurs pince-nez, fort peu en situation en 1302.

Nous jugeons cela en critique d'art, trop sévèrement, nous le craignons. En historien, nous ne saurions guère être plus indulgent.

Impossible de ne pas réfléchir au côté faux de cette grande victoire nationale qui, très glorieuse quand on songe que les communiens flamands y vainquirent un contre trois, a étrangement dérangé, pour plusieurs siècles, les destinées du petit peuple que nous sommes et causé aux descendants des braves gens qui réussirent si brillamment et si inopinément alors, des maux indéfinis. Pour ceux qui vécurent en ces mémorables années, ignorants de l'avenir, l'événement apparut avec raison magnifique, et en 1302 on a pu sans-arrière pensée fêter un pareil miracle. Mais en 1887 ! Quand on sait ce qui en est résulté, la plaisanterie est presque lugubre.

Voyons. Philippe-le-Bel, ce si injustement calomnié prince, inaugurait deux politiques prodigieusement hardies au moyen-âge : la séparation de l'Eglise et de l'Etat, la réunion des grands fiefs en une seule nation. Il avait exclu les prêtres des tribunaux, il avait supprimé les ordres religieux les plus inquiétants (les innombrables couvents de Templiers), Nogaret avait, pour lui, souffleté le pape qui y trouvait à redire. Tout cela brutalement, certes ; mais en ce temps-là !... D'autre part, il voulait

qu'à l'exemple des autres provinces vassales, la Flandre devint portion intégrante de la France. La Flandre a résisté et a triomphé à Courtrai. Mais supposons-la devenue partie du royaume, comme la Bretagne, la Normandie, la Guyenne. Pour nous plus de domination espagnole avec Philippe II, d'Albe et l'affreux xvi^e siècle. Plus de domination autrichienne avec les guerres dévastatrices de Louis XIV et de ses successeurs. Plus de conquête révolutionnaire avec les changements cruels imposés par l'invasion. Bref, pas un des événements sinistres qui nous ont fait le peuple le plus éprouvé de l'Europe. Nous aurions vécu dans la paix relative où ont vécu depuis les autres grands fiefs annexés, notamment cette Flandre Française, cédée l'an suivant, après la défaite de Mons-en-Puelle, unis aux destinées de la France, vivant avec elle de la vie d'une grande nation, purgés de toutes les misères qui présentement font si petits les petits peuples, voyant clair dans notre avenir, débarrassés de cette incertitude aujourd'hui si poignante : Pour combien de temps en avons-nous encore ?

Les Eperons d'or de 1302 furent, historiquement, aussi stériles et funestes que notre révolution de 1830 qui nous a séparés de la Hollande. Pour le chauvinisme, c'est une belle chose. Pour la raison c'est une sublime sottise.

On dirait que le monument de Devigne s'est senti de ces vérités désenchantantes qui gisent au fond de l'histoire. Il est petit. Il paraît sans conviction. Et l'emplacement choisi, l'énorme place avec l'énorme beffroi, l'amointrit encore. Les deux héros ont la physionomie et la pose théâtrales. Les accessoires sont puérils. Le piédestal de Delacenserie, lui aussi un très remarquable artiste, est mesquin. L'ensemble est sans puissance et sans énergie populaire. Il ferait mieux, plus modeste, dans une de ces places étroites, enverdurrées, mélancoliques, qui parquettent la vieille ville, comme souvenir d'un temps lointain, lointain, presque incompréhensible pour nous et qui surtout ne se comprenait pas lui-même.

LE DRAME DE LÉON CLADEL

Dans une récente chronique de l'*Evénement*, M. Maurice Guillemot donne d'intéressants détails sur le drame que Léon Cladel a tiré de son superbe roman *Ompdrailles*, et dont le personnage principal sera créé par Sarah Bernhardt.

Ajoutons qu'il est question, pour le rôle d'Arribial, d'une rentrée en scène de Gil Naza, éloigné du théâtre depuis plusieurs années après y avoir remporté d'éclatants succès, et qui consentirait, en faveur de Léon Cladel, à sortir de la solitude dans laquelle il s'est volontairement retiré.

« Pour la première fois, dit M. Guillemot, l'ermite de Sèvres aborde la rampe, et son début sera un triomphe ; la lecture d'*Ompdrailles* chez Sarah Bernhardt en a déjà été un assuré avant-propos.

On connaît le livre, ce « poème » en prose : *Ompdrailles ou le tombeau des lutteurs*. Un passage d'Homère, de l'*Iliade* emprunté à la traduction de Leconte de Lisle, sert à juste titre d'épigraphe. C'est en effet là une fresque colossale ou mieux un morceau de cette fresque colossale qui a nom épopée : ces torses puissants de lutteurs, ces corps en sueur qui s'accrochent et se nouent, ces muscles saillants, ces os qui craquent et se broient, toute cette superbe apothéose de la musculature physique semble une œuvre

micelangesque; le dénouement est un tableau magnifique, présenté avec une maestria étonnante. Ompdrailles, qui s'est tué de désespoir, après avoir été abandonné, apparaît sanguinolent, en haut de l'arène que dorent les derniers rayons d'un soleil couchant, dans les bras de son père adoptif, qui le porte en pleurant.

« Sanglant et blême, Ompdrailles, son sein percé pleurant de longues larmes vermeilles, ses cheveux roux flottant sur ses épaules rigides, son front ceint de l'une de ces guirlandes de chêne si vaillamment conquises jadis, assez semblable, vue de loin, à la couronne d'épines, rappelait le Christ, descendu de la croix, et saintement nouée, à la manière hébraïque, autour de ses flancs, une large ceinture pourpre achevait de lui prêter la figure auguste du crucifié; jamais, vivant et combattant, il n'avait été ni si grand, ni si beau!

« — C'est lui! lui! Regardez-le! voilà ce qu'en a fait une sangsue!

« Et tandis que Blasé, perdu, baisait les pieds à l'imposant cadavre, Arribial pareil à quelque apôtre avec ses vénérables mèches de poils blancs, le tenant pieusement sous les aisselles, l'offrait à la muette adoration de la foule.

« — Oui, reprit-il, menaçant et pénétré, la Montauriol, la Scorpione...

« Immobile, pétrifié, le peuple considérait encore le prestigieux défunt, de qui, frappée d'un rayon céleste, la tête aussi bénigne que celle de l'agneau, s'entoura d'un nimbe, et dont la barbe blonde resplendit comme un buisson d'or, lorsque, au dehors du cirque, une cloche voisine, bien connue, un beffroi qui jadis annonçait les déclarations de guerre, le gros bourdon de Notre-Dame de Maubourg sonna lentement un glas sépulcral.

« — A genoux!

« On s'agenouilla; quelqu'un récita un *De profundis*, et dit, en montrant celui qui n'était plus qu'un souvenir :

« — *Requiescat in pace!* »

Il y a dans ce livre un emportement de style, une furia de langage, un rugissement de mots étranges; c'est un torrent de laves, un jet de fonte, quelque chose qui déferle et qui dévale avec impétuosité; la lecture attachante vous saisit, vous étreint, vous possède tout entier, et vous conduit haletant, anxieux, jusqu'à ce lugubre et terminal *Requiescat in pace*.

Léon Cladel a su garder dans son drame la même énergie, la même audace; il y aura là, avec un déploiement superbe de mise en scène, une succession de scènes violentes, osées, que le grand talent de Sarah Bernhardt peut seul faire passer; l'artiste s'est emballée à la lecture, et rêve de cette nouvelle création; pour le modeste, et doux, et humble, et retiré poète de la villa Aigremont à Sèvres, la représentation d'*Ompdrailles* sera le glorieux couronnement de sa déjà longue et bien remplie carrière; pour Sarah, ce sera un triomphe de plus; pour le théâtre... une bonne affaire; pour nous tous, pour le public, une fête d'art, une grande joie. *Dixi.* »

UN MAITRE DE VOIX

LE PROFESSEUR SBRIGLIA

Pourquoi Maître de Voix, plutôt que Maître à chanter, ou professeur de chant? On le comprendra tout à l'heure.

Le professeur Sbriglia. Mis en vue, très en vue, en ces derniers

temps par la critique parisienne. Et pour cause. Le récent succès de son élève, M^{me} Adiny, reçue falcon à l'Opéra, remplaçant définitivement M^{me} Caron, si malheureusement brouillée avec MM. Ritt et Gaillard au moment où elle allait prendre la succession de M^{me} Krauss. La transformation imprévue de Jean de Reszké, également son élève, en ténor alors qu'il faiblissait comme baryton et qu'on annonçait sa retraite. Deux événements artistiques qui ont vivement occupé le monde des théâtres, et l'ont étonné. M^{me} Adiny, chantant depuis dix années, mais sans dépasser la bonne moyenne, malgré de vaillants efforts et un tempérament artistique très caractérisé, parvenant tout à coup à dégager sa voix d'à présent, prisonnière, dirait-on, jusque-là et révélant des qualités de son, toujours pressenties dans son passé, mais jamais mises en clarté. Jean de Reszké, plus brillant, plus touchant depuis son avatar, comme si, lui aussi, s'était fourvoyé en se cantonnant dans le grave. Et autour de ces deux cures retentissantes, d'autres guérisons plus modestes, parmi les amateurs, parmi les aspirants qui en sont encore aux études de conservatoire, ayant toutes pour point de départ, cette question : Voyons quelle est votre voix? — et pour réponse : Votre voix n'est pas celle qu'on vous attribue.

La dominante des aptitudes du professeur Sbriglia, paraît être, en effet, un diagnostic vocal d'une acuité extrême, un don de pénétration rare des forces et des tonalités des voix qu'on lui soumet. Un critique a exprimé cette faculté de façon saisissante par un jeu de mots emprunté au nom du maître (Sbriglia, veut dire débrider) : C'EST UN DÉBRIDEUR, une main énergique et souple qui défait les liens mal à propos noués, déboucle les courroies trop serrées, rend aux muscles leur naturelle allure, remet en place les organes contournés, fait chanter la voix à son diapason, évitant le malentendu si fréquent et si funeste avec ce délicat organe, de lui faire prendre un ton, une allure trop haut ou trop bas.

Malentendu grave. Oui. Malentendu fréquent. Oui. Que de chanteurs, que d'orateurs ont subi à cet égard des déplacements vocaux qui durent souvent toute la vie, dont ils ne se doutent pas, qu'ils mettent sur le compte d'une infériorité personnelle, et qui ne sont qu'une mauvaise habitude. Celui-ci parle en fausset, alors que son organe naturel est plein et vibrant. Celui-là parle *caverneusement*, alors qu'il a une voix claire et caressante. Et comme conséquence, prompt fatigue, usure, impression désagréable pour l'auditeur, défaut de souplesse dans le maniement, hésitations, craintes, découragement, bref, toutes les misères qui résultent du défaut d'équation entre l'œuvre tentée et la mise en action des moyens.

M. Sbriglia a chanté longtemps sur la scène. Très observateur et très réfléchi, il a fait de ses camarades de théâtre un examen incessant, une véritable clinique, aux répétitions, aux représentations, expérience précieuse qui manque à la plupart des professeurs du Conservatoire n'ayant aux yeux et aux oreilles que des commençants mal définis et non encore aux prises avec les redoutables batailles devant le public. Il a discerné ainsi le vice capital de l'enseignement et de la pratique : les voix mal qualifiées, les emplois mal attribués, et quand, il y a trois ans, il s'est adonné au professorat, il y fut entraîné par la joie de sa découverte, par le besoin de corriger tant de méprises, par l'espoir de donner à l'enseignement du chant un programme nouveau.

Nous l'avons vu, il y a quelques semaines, à l'œuvre, et vraiment la netteté et la suggestion de ses remarques et de ses con-

seils nous ont frappé. Beaucoup d'élèves de nos cours de chant vont compléter leurs études à Paris, plusieurs de nos amateurs ont pris l'habitude d'aller périodiquement y rectifier leurs procédés; divers maîtres ou maîtresses en vue reçoivent leur visite, que nous pourrions citer et qui ont pour eux le nom qu'ils ont conquis durant les belles années de leur vie théâtrale. Il importait de faire connaître à ces travailleurs et à ces artistes le nouveau professeur et la circonstance qui lui a donné son relief.

D'après lui, si tant de voix portent de faux noms, une des principales causes consiste dans la mauvaise tenue du corps et les habitudes vicieuses de la respiration. Ce n'est pas neuf, mais jamais nous n'avons osé exposer ces vérités avec des détails plus convaincants. Alphonse Karr a parlé dans ses *Guêpes* d'un professeur de marche qui prétendait que, sur cent hommes, un à peine marche selon les règles d'une bonne hygiène, de façon à faire le plus avec le moins de dépense, et de ne pas nuire à la santé. Le maître de voix dont nous nous occupons a une opinion analogue, et vraiment quand on l'entend, on lui donne aisément raison.

« Voyez, dit-il, le nombre de femmes à ventre proéminent, et d'hommes, particulièrement parmi ceux qui chantent ou qui parlent: acteurs, orateurs. Vous doutez-vous que cela leur vient en grande partie de leur manière de respirer? C'est bien simple. Tous ces infortunés en route pour l'obésité, ont la respiration latérale ou claviculaire au lieu de l'avoir abdominale. Ils poussent l'air hors de leurs poumons, pour faire vibrer les cordes vocales, en soulevant la poitrine, au lieu de n'y faire servir que la montée et la descente du diaphragme. Leur poitrine fait ce mouvement de piston, en ayant pour point d'appui l'abdomen qui reste immobile et avancé pour faire base, alors que ce serait celui-ci qui devrait rentrer et sortir à chaque coup d'air, la poitrine en avant, bien ouverte et fixe comme si elle était de marbre. Cela seul donne aux conduits pulmonaires la soufflerie puissante qu'il leur faut pour que la voix soit aisée, sonore, et atteigne en éclat et en facilité son maximum. On parle, comme d'un charme, des poitrines de femme qui palpitent: ce sont celles des mauvaises *respireuses*. A poitrine qui palpite correspond le gros ventre, dur et immobile, affreux défaut. Il faudrait les voir nues celles-là, ou plutôt qu'elles se regardent elles-mêmes devant une armoire à glace, de côté: elles verront quelle ligne horrible elles font avec le haut plat, et le bas rebondi. C'est le contraire qu'il faut. Les tripes (excusez ma trivialité) doivent remonter, rentrer comme si l'on avait l'impression de l'entrée dans un bain froid, comme si l'on était menacé d'un coup de poing à l'estomac. La poitrine doit, elle, faire pupitre, sortir, s'arrondir, et (avantage qui n'est pas à dédaigner) les plus modestes *appas* en prennent tout de suite une importance charmante. On chante mieux et on est plus jolie femme. C'est curieux comme il y a là-dessus des préjugés bêtes. Ainsi le corset serre la taille, c'est-à-dire, pour parler moins gracieusement, le ventre. On croirait que celui-ci va en conséquence diminuer. Du tout. Comprisé impitoyablement, il ne bouge plus. On ne respire plus par son fonctionnement. Ce n'est plus lui qui, par une allée et venue régulière, rythmique, donne la chasse d'air nécessaire. C'est en haut qu'elle se produit, là où le corset s'évase et ne serre plus. Le pauvre ventre, privé de l'exercice salutaire qui rentre dans ses devoirs et sa destination divine, ballonne rapidement, malgré toutes les résistances, et la nymphe qui cherchait la grâce tombe dans la difformité. Côté des hommes, c'est la même lutte entre la ceinture et les bretelles. Je suis pour les bretelles, moi, avec férocité. Elles s'appliquent sur la

poitrine, dit-on, et la gênent. Qu'importe, si la poitrine ne doit pas bouger, si elle doit demeurer immuable comme la caisse d'un violoncelle. Elles laissent libre le ventre qui alors peut aller et venir à son gré. Voilà l'essentiel. Quand je suis parvenu à restituer à chacun de ces organes sa fonction véritable, quand la main que je mets sur la poitrine du sujet ne sent aucun mouvement, et que l'autre que je mets sur le ventre va et vient avec une longue oscillation de pendule, je sais que la respiration est redevenue normale, et je commence à faire pousser les sons qui sortent avec leur tonalité naturelle et me renseignent merveilleusement sur la voix qu'on a mise en traitement chez moi.

Ainsi va le professeur, LE MAÎTRE DE VOIX, bien nommé on le comprend sans doute maintenant. Et vraiment si l'on a la patience de tenter cette méthode, qui vous rend plus beau, comme il le dit en riant, on n'a pas de peine à discerner ce qu'elle contient de choses physiologiquement et artistement exactes.

LE SALON DE BRUXELLES

M. le docteur Lequime, l'amateur d'art bruxellois bien connu, a adressé au *Journal des Beaux-Arts*, de Paris, la lettre suivante:

Calmpthout, ce 12 août 1887.

MON CHER MONSIEUR DALLIGNY,

Je vois que vous vous occupez du prochain Salon à Bruxelles dans votre numéro de ce jour; comme il avait été annoncé d'avance que le jury se montrerait très sévère, 1,200 œuvres seulement ont été présentées, et il paraît qu'il y a quelques jours on en avait refusé au moins le tiers, sinon la moitié.

De là de grandes colères de là part des jeunes refusés et des vieux Hors concours; on a rendu surtout responsable de ces refus un avocat de mes amis, membre du jury, avocat et littérateur de grand talent et amateur d'art, en même temps que critique distingué. Il y a eu un tolle général dans le clan des ratés, des artistes amateurs, les plus vaniteux, les plus remuants, les plus âpres au gain! et puis plus de médailles, plus de décorations, plus d'encouragements officiels!!! distribués à quel titre et par qui et au nom de qui? Je serais curieux pour ma part de savoir quels sont ceux qui ont qualité pour distribuer de pareilles récompenses!

Mon cher M. Dalligny, j'ai visité en juin dernier votre grande *Halle aux huiles*; franchement, sur 2,400 numéros, il y en avait 400 à conserver dans l'intérêt de la formation du goût public; le reste était écoeurant? Il en est de même, proportion gardée, chez nous. Il paraît que nos juges ont conservé 800 numéros sur 1,200; eh bien! je parie qu'il y en a encore au moins 400 de trop. Sans compter les très mauvaises choses il y a encore les œuvres acceptées MALGRÉ TOUT par complaisance; il y a la sœur, les cousins, les amis des ministres; les jeunes qu'il faut encourager, les vieux qu'il faut respecter, etc., etc., les amis et les amis de nos amis. Tout cela est bien déplorable et fait désirer grandement qu'on en finisse avec ces tristes exhibitions et qu'on s'en tienne à ce qui se fait en Belgique depuis quelque temps: des expositions de l'œuvre d'un artiste isolé ou des expositions de quelques artistes réunis, comme celle des XX, par exemple. Et puis qu'on supprime décidément ces médailles, ces décorations, ces encouragements de toute espèce qui sont des excitations

aux passions mauvaises de l'envie, de la jalousie, aux bassesses de toute sorte et transforment les ministères en foyers d'intrigues ou en bureaux de bienfaisance !

Jamais toutes ces distinctions de la vanité n'ont créé un artiste d'élite, bien au contraire. *Il n'en est pas besoin pour en former ;* ceux-là savent bien se faire jour et se révéler malgré les hochets distribués par des mains partiales ou des amis politiques, car nous en sommes arrivés là : le parent ou l'ami d'un ministre a nécessairement beaucoup de talent et ses tableaux se paient fort cher :

Encore un mot : si j'ai bien compris, une de vos correspondantes proposait dernièrement dans le *Journal des Arts* d'affecter une certaine somme à l'acquisition d'objets exposés en peinture, gravure ou sculpture, tout en laissant à l'heureux possesseur du numéro gagnant le choix de l'œuvre à acquérir pour le prix désigné ; l'expérience a été faite aux expositions du Cercle artistique de Bruxelles et le résultat a été déplorable à tous égards ; non, vous ne pouvez vous figurer à quel point le choix du public a été misérable. Sans compter les tripotages sans nombre auxquels cette mesure a servi de prétexte de la part de certains artistes, le choix des œuvres acquises par ce moyen a été navrant et jamais dans un cercle artistique on n'a constaté un manque de goût pareil. Il en serait de même à Paris, soyez-en persuadé. Les bourgeois d'art y sont aussi nombreux, aussi badauds, aussi niais en matière artistique que partout ailleurs !

Ceci, si cela vous intéresse peu ou pas, aura toujours pour effet, je l'espère, de me rappeler à votre bon souvenir.

D^r JULES LEQUIME.

LE SALON DES REFUSÉS

On vient de distribuer la circulaire suivante :

« Nous avons l'intention d'ouvrir à Bruxelles, très prochainement, une Exposition que nous réservons exclusivement aux œuvres qui n'ont pas été admises au Salon officiel.

« De cette façon, le public sera mis à même d'apprécier toute l'intransigeance, pour ne pas dire plus, dont le Jury d'admission a fait preuve.

« Il y a longtemps, du reste, que l'on dit qu'il y a quelqu'un doué de plus d'esprit que Voltaire, c'est.... tout le monde.

« C'est à ce *Tout le monde* que nous faisons appel pour décider en dernier ressort.

« Si vous adoptez notre idée, nous vous prions de nous le faire savoir, le plus tôt possible, afin que nous puissions ouvrir en même temps — ou à peu près — que le Salon de Bruxelles.

« Nous sommes en pourparlers avec l'administration du Musée du Nord pour y faire l'exhibition en question.

« *Le Directeur, E. TENAERTS, 13, rue Grétry.* »

Bravo ! et avec toute notre approbation, à la condition que ce ne soit pas seulement les quelques œuvres injustement refusées (nous ne citerons que le tableau de Besnard, pour ne point parler de nos artistes belges), mais les deux à trois cents croûtes qui constituent des quasi-vomitifs pour ceux qui doivent les juger, auxquelles il y aurait lieu, du reste, d'ajouter un certain nombre d'œuvres admises pour les motifs que nous avons indiqués : complaisance envers des vieillards, déférence envers des professeurs, galanterie envers des dames, soumission à des recommandations officielles.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Tribunal de commerce de la Seine. — Présidence de M. Lévylier. — 20 mai 1887.

DROIT COMMERCIAL. — JOURNAUX. — ARTICLES. — AUTEUR. — REPRODUCTION NON AUTORISÉE. — DOMMAGES-INTÉRÊTS.

En acceptant de rédiger, moyennant rémunération, des articles pour un journal, l'écrivain s'interdit, par cela même, de reproduire ces mêmes articles dans des journaux similaires.

Il est d'usage assez répandu aujourd'hui, étant donné la multiplicité des journaux, de tirer d'un article plusieurs moutures, et après s'en être fait payer dans un journal, de l'expédier à un ou à plusieurs autres journaux, ce qui ne laisse pas d'être assez lucratif. On nous citait dernièrement un journaliste qui collaborait — et émergeait, — par ce procédé ingénieux, à cinq journaux différents, parmi lesquels plusieurs exotiques, tout en ne rédigeant qu'un seul article par jour.

C'est de cette manière que se fait notamment le reportage judiciaire en Belgique. Un reporter suffit à cinq ou six feuilles différentes, et nous avons vu, à l'audience, des « correspondants spéciaux » écrire leurs compte-rendus en quintuple exemplaire, grâce à une encre et à un papier spéciaux.

M. Deyrolle, directeur de l'*Acclimatation*, n'a pas trouvé de son goût que son collaborateur et employé, M. Megnin, prit l'habitude de publier dans l'*Eleveur* les articles qui lui étaient payés sur la caisse de l'*Acclimatation*. Il l'assigna en dommages-intérêts, taxant même de déloyale la concurrence qui lui était faite par l'*Eleveur*.

Sur ce dernier point, le tribunal s'est écarté des conclusions du demandeur. Mais quant à l'interdiction qui frappe le journaliste de reproduire un article qui lui a été payé, le jugement est formel. Voici, au surplus, le texte de la décision sur cette intéressante question :

« *Sur la défense de publier les articles déjà parus, et sur 20,000 francs de dommages-intérêts :*

« Attendu que Megnin prétend qu'étant l'auteur des articles publiés dans le journal l'*Acclimatation*, dont il n'aurait aliéné la propriété que partiellement et pour la publication dans le journal de Deyrolle seulement, il serait en droit de reproduire ces mêmes articles dans tel journal qu'il lui conviendrait et, notamment, dans le journal l'*Eleveur*, dont il est propriétaire ;

« Mais attendu qu'il est établi que Megnin, employé à appointements fixes chez Deyrolle, a, en outre, reçu de Deyrolle une rémunération fixée à la ligne pour la rédaction de ces articles dans le journal l'*Acclimatation* ; qu'il s'agit, en l'espèce, d'une publication spéciale destinée à former un recueil, ainsi que l'indiquent la pagination et la table des matières, publiée dans le dernier numéro de l'année ; que Megnin, en acceptant de rédiger les articles dont s'agit, s'est interdit, par cela même, de reproduire ces mêmes articles dans des journaux similaires ;

« Et attendu qu'il est justifié que Megnin a reproduit plusieurs de ces articles dans son journal l'*Eleveur*, qui s'adresse à la même clientèle que le journal de Deyrolle ; qu'il convient, en conséquence, de faire défense à Megnin de continuer à reproduire les articles dont s'agit, et sous une contrainte à impartir ;

« Attendu, en outre, que les publications faites jusqu'à ce jour par Megnin ont causé à Deyrolle un préjudice dont il est dû réparation à ce dernier ; que le tribunal, avec les éléments d'appré-

ciation qu'il possède, en fixe l'importance à 200 francs, au paiement desquels Megnin doit être tenu :

« Sur la publication du jugement à intervenir :

« Attendu qu'il est établi, pour le tribunal, que Deyrolle trouvera dans les dommages-intérêts auxquels va être tenu Megnin une réparation suffisante du préjudice qu'il a éprouvé; que ce chef de demande doit donc être repoussé;

« Par ces motifs :

« Le tribunal fait défense à Megnin de publier, à l'avenir, les articles déjà parus dans le journal de Deyrolle, et ce à peine de 50 francs par chaque contravention constatée;

« Condamne Megnin à payer à Deyrolle 200 francs, à titre de dommages-intérêts;

« Déclare Deyrolle mal fondé dans le surplus de sa demande, l'en déboute;

« Condamne Megnin aux dépens. »

PETITE CHRONIQUE

Nous apprenons à regret la mort de Jules Laforgue, critique d'art, nouvelliste et poète, emporté par une maladie de poitrine, le 20 août 1887. Il était né à Montevideo, le 22 août 1860. Jules Laforgue a publié en juillet 1885 *les Complaintes* (Vanier, éditeur) et, en 1886, *l'Imitation de Notre-Dame la Lune* (même éditeur) et le *Concile féérique* (publications de la Vogue). Prochainement devaient paraître un quatrième volume de vers : *les Fleurs de bonne Volonté* (d'abord annoncé sous ce titre : *De la Pitié, de la Pitié...*), *les Moralités légendaires* et un livre sur la Cour de Berlin. Il a collaboré à la *Gazette des Beaux-Arts*, à *Lutèce*, au n° 35 du *Décadent*, au *Symboliste*, à la *Revue indépendante*, et il a rédigé le n° 35 (Paul Bourget); des *Hommes d'aujourd'hui* (librairie Vanier). Dans le n° 298 des mêmes *Hommes*, M. Gustave Kahn a libellé, le printemps dernier, une biographie de Jules Laforgue, accompagnée de deux portraits (l'un de Jules Laforgue, l'autre de Skarbina).

On a inauguré à Anvers, dimanche dernier, la fontaine monumentale de Jef Lambeaux. Nous avons apprécié déjà l'œuvre remarquable de notre jeune statuaire. En attendant que nous puissions aller nous rendre compte de l'effet qu'elle produit dans le décor choisi par l'artiste, nous félicitons vivement la ville d'Anvers d'être enfin sortie de la routine qui enfermait le choix des monuments destinés à décorer les places publiques dans le plus navrant cercle de banalités. Une promenade à Anvers convaincra les incrédules. Une sorte de fatalité a voulu qu'en cette ville qui se pique d'art, et dans laquelle vibrent des souvenirs glorieux, toutes les statues, tous les groupes, tous les monuments qu'on a dressés aux carrefours fussent manqués. Voyez le Rubens de la place Verte, le Van Dyck qui fait face à l'avenue de la gare, le Leys du boulevard, le Léopold I^{er} qui garde la Banque nationale, le monument compliqué destiné à fêter la libération de l'Escaut, voyez-les tous. Ce sont d'affreux amas de bronze propres à faire des sous. Aussi l'idée de commander à Jef Lambeaux la décoration d'une place a-t-elle rencontré les plus vives résistances. Mais l'heure du triomphe a sonné, et le paysage urbain anversoïse est enrichi d'une œuvre d'art.

M. Léon Lequime vient de publier dans la *Revue générale* une étude consciencieuse et intéressante sur J.-F. Millet dont il nous envoie un tiré à part. M. Lequime aime sincèrement l'art et défend avec chaleur ses convictions. Amateur de goût, il aime à montrer à quelques intimes la collection qu'il a réunie et qui compte quelques belles œuvres. Une chose domine dans ses conversations et reparait dans le travail qu'il vient de faire : une gallophobie qui le porte à émettre des jugements erronés sur l'École française. Aussi ne peut-on s'empêcher de sourire en lisant, par exemple, des phrases telles que celles-ci : « Millet

est-il un peintre et un artiste vraiment français? Il en est l'antipode, et c'est un des plus grands éloges que nous puissions faire de lui. En général, l'artiste français est avant tout superficiel et théâtral; ses personnages posent pour le public. Il fait de l'illustration et se délecte dans l'anecdote. Le joli, le gracieux, le spirituel sont irrésistibles pour lui. Il n'a ni naïveté, ni simplicité, etc. » C'est à croire que M. Lequime ne voit l'art français qu'à travers M. Toulmouche ou M. Chaplin.

On lit dans *la Saison*, d'Ostende :

« Le dernier concert de jeudi, qui s'est donné dans la salle des fêtes, empruntait un intérêt particulier à la présence de M. Cossira, ex-premier ténor du Théâtre Royal de la Monnaie, dont l'apparition à Bruxelles avait causé, au début de l'hiver, on s'en souvient, certaine sensation.

« M. Cossira a remporté à Ostende un de ces succès qui comptent dans la vie d'un artiste. Rappelé, bissé, trissé après son air d'*Hérodiade*, c'est une véritable ovation que le public lui a faite à la fin de son air de *Polyeucte*, qu'il a dû recommencer aux applaudissements réitérés de l'assemblée.

« La voix est fraîche et pure, bien timbrée; M. Cossira la conduit à merveille. Il la donne sans marchander dans les passages de force; il s'en sert en habile artiste dans les demi-teintes. Bref, un vrai succès, et cela devant un public connaisseur, ce qui n'est point à dédaigner, même pour un chanteur dont la réputation est maintenant établie ».

M. Philippe Zilcken, le peintre hollandais dont on a vu quelques œuvres au dernier Salon des XX, vient de remporter le premier prix (valeur 1,200 florins) au concours ouvert à Amsterdam pour la reproduction à l'eau-forte d'un tableau de Maris.

La Librairie Nouvelle (Boulevard Anspach, 2, Bruxelles), annonce la publication d'une Anthologie contemporaine d'écrivains français et belges. Le n° 1 de la première série contient *le Mangeur de rêve (Monstres parisiens)* et *le Mauvais convive (Contes du rouet)*, de Catulle Mendès. Le n° 2 sera composé de pièces de Georges Rodenbach, extraites des *Tristesses*, de *l'Hiver mondain* et de *la Jeunesse blanche*. L'abonnement à une série de douze numéros est, pour la Belgique, de fr. 1-50, pour la France de fr. 2-25. Chaque numéro est mis en vente séparément à fr. 0-15. Paraîtront successivement des extraits de Léon Hennique, Georges Eekhoud, Léon Cladel, Paul Bourget, Jules Claretie, Paul Combes, Albert Gërès, Gyp, Ludovic Halévy, J.-K. Huysmans, Edm. Lepelletier, Stéphane Mallarmé, Albert de Nocée, Edmond Picard, Jean Richepin, etc.

VOYAGES DES VACANCES. — *L'Excursion* offre pour le mois de septembre une série de voyages :

Le 5 septembre aura lieu un départ pour la Suisse; on visitera le Rigi, le Saint-Gothard, Interlaken, Berne, Fribourg, Genève et le Mont-Blanc. Les conditions sont : huit jours, 160 francs; onze jours, 225 francs; quatorze jours, 320 francs.

A la même date, excursion dans les Pyrénées : trois semaines, 595 francs. Un peu plus tard, excursion à Londres et aux environs, qui obtient toujours un grand succès : huit jours en 1^{re} classe, 250 francs.

Le 3 septembre, départ pour l'Autriche-Hongrie, la Roumanie, le Danube, Constantinople, Smyrne et Athènes. Retour par le Tyrol, l'Arberg et la Forêt-Noire. Un mois, 1,450 francs.

Le 10 septembre, excursion dans toute l'Italie. Un mois, 825 francs.

Puis, de petits voyages de quelques jours seulement, en Belgique, sur les bords de la Meuse, à Dinant, à Spa, à la Grotte de Han, dans le grand duché de Luxembourg, à Trèves, en Hollande, sur les bords du Rhin et de la Moselle, depuis 55 francs.

Enfin, les excursions en Espagne, Portugal, Algérie et Tunisie.

Les programmes de ces voyages s'obtiennent chez M. Ch. Parmentier, directeur de *l'Excursion*, 109, boulevard Anspach, à Bruxelles.

PAPETERIES RÉUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :
RUE POTAGÈRE, 73, BRUXELLES

PAPIERS

ET

PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché
POUR L'IMPRESSON DES GRAVURES

SCHAVYE, RELIEUR

46, RUE DU NORD, BRUXELLES
RELIURES DE LUXE ET RELIURES ORDINAIRES
CARTONNAGES ARTISTIQUES

VIENT DE PARAÎTRE

SUR LES CÎMES

PAR OCTAVE MAUS

Un volume de bibliophile tiré à 60 exemplaires, tous sur papier vélin, avec une couverture raisin de couleur crème, et numérotés à la presse de 1 à 60.

CHEZ M^{me} V^e MONNOM, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES

Prix : 2 francs

Envoi franco contre fr. 2-10 en timbres-poste

BREITKOPF & HARTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Août 1887.

DUPONT et SANDRÉ. École de piano du Conserv. royal de Bruxelles. Livr. XXXIX. Mendelssohn-Bartholdy, F. Fantaisie en fa dièse min. (op. 28); Variations sérieuses (op. 54), 5 francs.

FRIEDENTHAL, L., Op. 8. Trio en ré min. p. piano, violon et violoncelle, fr. 6-25.
HOFMANN, H., Op. 86. Trois petites sonates pour piano à 4 mains, n° 1 et 2 à fr. 3-45, n° 3, fr. 3-75.

KLENGEL, JUL., Op. 16. Etude de concert pour violoncelle avec accompagn. du piano, fr. 3-10; Op. 17. Morceau humoristique p. violoncelle avec accompagnement du piano, fr. 3-75.

ÉDITION POPULAIRE.

N° 746. HAUSER. Méthode de chant, fr. 7-50.

577. JADASSOHN. Œuvres de piano à 2 mains, fr. 7-50.

724. SCHUMANN. Ballades pour déclamation et piano, fr. 1-25.

MIROITERIE ET ENCADREMENTS D'ART

M^{on} PUTTEMANS-BONNEFOY

Boulevard Anspach, 24, Bruxelles

GLACES ENCADRÉES DE TOUS STYLES
FANTAISIES. HAUTE NOUVEAUTÉ
GLACES DE VENISE

Décoration nouvelle des glaces. — Brevet d'invention.

Fabrique, rue Liverpool. — Exportation.

PRIX MODÉRÉS.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

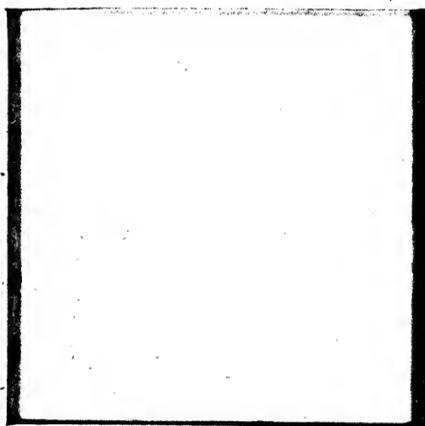
VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

1887



SEPTEMBRE





L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 40.00; Union postale, fr. 43.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

VÆ VICTIS. *Le peintre Jules Héreau.* — LES REFUSÉS. — CONCERT DE M. KAREL MESTDAGH. — LE LIVRE. — LES « ÉCRITS POUR L'ART » ET « LA WALLONIE ». — CONCOURS DE BEAUTÉ ET LE JOURNALISME. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. *L'Assassinat du général Boulanger; Truc d'antiquaire.* — PETITE CHRONIQUE.

VÆ VICTIS (1)

Le peintre Jules Héreau

En tout pays et sous tous les régimes antérieurs à celui que nous subissons, il y eut diverses manières d'écarter ou de briser ceux par qui l'on redoute d'être évincé tôt ou tard et remplacé. Si, dans ce temps-ci les politiciens, entre autres les opportunistes, savent à peu près toutes celles dont on se défait ouvertement ou non des radicaux ou des socialistes réputés dangereux, il en est une, étrange et sournoise entre mille autres, qu'ils ont peut-être inventée et dont fut victime un artiste de fort bel avenir et d'un caractère assez rare de nos jours où fleurit cette coterie laïque aussi perfide et non

(1) Notre ami Léon Cladel, actuellement en Belgique, veut bien nous autoriser à publier en primeur un fragment inédit du volume qu'il prépare : *Raca*, dans lequel l'auteur d'*Ompdrailles* donnera libre cours à son indignation contre la société bourgeoise qui nous régit. La nouvelle annoncée par *le Figaro* comme devant paraître prochainement dans ce journal, *Rachat*, fait partie de cet ouvrage, en tête duquel figurera l'étude ci-dessus et deux autres pages qui la complètent : *Le dessinateur André Gill* et *Le graveur Rodolphe Bresdin*, que nous publierons successivement parce qu'ils constituent, en même temps que des morceaux de style, d'intéressants articles de critique artistique.

moins implacable envers quiconque la brave ou la dédaigne qu'autrefois, à l'égard de ses contempteurs, la secte religieuse fondée il n'y a guère plus de deux siècles, par le morose Ignace de Loyola. Fils de plébéiens et n'ayant pas honte d'en convenir, ainsi que la plupart de nos modernes bourgeois qui s'escriment sans cesse à déguiser leur nom patronymique, afin qu'on ne reconnaisse pas en eux le descendant du porcher ou du roulier de tel hameau du Nord ou du Midi, Jules Héreau que, dès son adolescence, les toiles de Millet ou de Troyon avaient transporté d'admiration et qui, lorsque la Commune éclata, maniait déjà le pinceau comme un maître, au lieu de se conduire en renégat de sa caste et de sa famille, à l'instar de tant d'indignes enfants du peuple, épousa la vieille querelle des laborieux contre les oisifs et combattit avec eux et pour eux sous leur rouge drapeau. Remarqué, puis apprécié par Delescluze et quelques autres membres du conseil amis des lettres et des arts, il fut bientôt nommé conservateur ou sous-conservateur au Musée du Louvre et travailla dans les galeries de ce palais avec non moins de zèle que précédemment sur les bastions et dans les rues de la ville. A quoi sinon à qui dut-il de ne pas être fusillé de même que ce doux et simple Tony Moilin, dont l'atroce agonie sera reprochée éternellement aux bourreaux de Versailles? On l'ignore et peut-être l'ignorera-t-on à jamais. Sans jugement aucun, il avait été condamné vers la fin de 1871, pour avoir illégalement exercé des fonctions publiques, à trois ou quatre ans de prison et finissait sa peine à Sainte-

Pélagie en la geôle où Louis-Bonaparte, Blanqui, Raspail, Ranc, Rochefort, et tant d'autres avaient logé, celle-là même où plus tard on me força de me morfondre aussi quelque peu, lorsque je reçus de lui, que je ne connaissais encore que de nom, une lettre d'abord, ensuite une eau-forte, aujourd'hui fameuse, illustrant un des rares sonnets que j'ai commis en ma vie et que l'on réimprime avec ou sans mon autorisation une douzaine de fois l'an, à l'effet, sans doute, de prouver que j'aurais mieux fait, oh je le conteste ! d'écrire des vers que de la prose. Huit ou dix mois après ce double envoi, le prisonnier, élargi, vint me voir rue Bochart de Saron, non loin de la butte Montmartre où j'habitais alors et me confia ses inquiétudes et les craintes que lui inspirait la haine de plusieurs de ses ennemis. Sitôt qu'il m'eut révélé cela, je l'amena chez l'éditeur de mes œuvres, un Normand, très épris de sa province, justement celle-là dont l'ex-employé du gouvernement de la capitale était originaire. Or, grâce à cette circonstance qu'ils étaient nés l'un et l'autre sur la même terre, le libraire et le peintre s'entendirent à merveille au sujet de maints paysages de la Manche et du Calvados, et l'espoir renaquit dans le cœur ulcéré de mon coreligionnaire politique en la poche de qui sonnaient une centaine de louis ; oui, mais, hélas ! ils n'y restèrent guère et bientôt il lui fut démontré que si les détenteurs du pouvoir, nos adversaires, n'avaient rien appris ils n'avaient non plus, rien oublié. Pour lui, pas la moindre commande officielle, et chaque tableau qu'il présentait à l'Exposition, impitoyablement refusé ! Semblables à ces directeurs de journaux dont l'auguste Vacquerie (qui descend sans doute de quelque humble vacher du Cotentin ou d'ailleurs,) est le prototype et qui, jaloux d'accaparer pour eux seuls non seulement tous les tambours mais encore toutes les trompettes de la renommée et tout l'orchestre de la réclame, ne permettent pas à leurs Ulbach extraordinaires, voire ordinaires tremblant qu'on ne leur ôte la plume des doigts et le pain de la bouche, de citer dans un article bibliographique ou dans un banal entrefilet, le nom de tel ou tel de leurs confrères, qui les perça très délibérément à jour, eux et leurs mercénaires, les gens de l'Académie l'avaient signalé lui, le *communard*, comme un pestiféré, qu'il était prudent d'inhumier avant sa mort. Ils furent écoutés, ces chevaliers de l'éteignoir, et de telle sorte, que leur bête noire, ce paria, laissant là sa palette et ses brosses obscures et ne lui fournissant pas de quoi vivre, se mit en quête d'un emploi quelconque qu'il ne trouva nulle part. « Ah ! me dit-il, un soir, en s'efforçant de retenir ses sanglots et ses pleurs ; ah ! que vont devenir ma femme et mes mioches ? » Sans ressources et le pain manquant en sa maison, il perdit la tête et résolut d'en finir. En ce moment, j'étais en Belgique, et je me rap-

pelle l'émoi qui me saisit un soir, une ou deux minutes après être remontés, Paul Heusy, Camille Lemonnier et moi du fond d'un puits de mine, à Mariemont, où nous autres qui sommes peut-être *naturistes*, mais point naturalistes, nous étions descendus ainsi que devrait s'enfoncer en ces abîmes tout zoliste et Zola lui-même, avant de les décrire... *de chic*. Attablés, mes chers confrères et moi, à la porte d'un estaminet où les charbonniers wallons discutaient entre eux et dans une langue qui ne ressemble en rien à celle que parlent les mineurs de *Germinal* qui l'ont empruntée, j'imagine, aux faubouriens, nous nous taisions, attentifs aux paroles véhémentes ou mélancoliques volant autour de nous, soudain je ramassai machinalement un numéro du *Petit Journal* traînant sous la table, et j'y lus que celui que j'avais vu dans la misère à Paris, avait été victime la veille « d'un accident de chemin de fer ». A mon retour en France, on me renseigna complètement à ce sujet. A la fin de juillet et vers la tombée de la nuit, Héreau, le pauvre Héreau s'était rendu seul à la gare de l'Ouest et, là, juché sur l'impériale d'un wagon roulant. Trois ou quatre fois les voyageurs d'en haut aperçurent à côté d'eux un homme qui se levait vite et se rassoyait plus vite encore au moment où le train s'engouffrait sous un tunnel. Au delà de Neuilly, près de Courbevoie, il resta longtemps debout et la tête penchée au dessus des rails. Elle fut fracassée contre la voûte d'une arche et vingt minutes après, un garde barrière ramassa sur la voie non loin de sa guérite, le corps défiguré de l'artiste, assassiné plus par ses confrères les obscurantistes que par lui-même. Une semaine ne s'était pas encore écoulée depuis son suicide qu'on octroyait bruyamment à sa veuve un bureau de tabac... en sorte que celle-ci, sous peine d'être accusée d'ingratitude, est tenue de témoigner quelque reconnaissance aux saints-n'y-touche, dont les manœuvres infâmes avaient entraîné la mort de son mari. Seuls, les jésuites rouges qui trônent sur les bords de la Seine aujourd'hui, pouvaient être capables, selon moi, d'une telle franchise et d'une telle magnanimité.

LÉON CLADÉL.

Heyst-sur-Mer, 30 août 1887.

LES REFUSÉS

Tous les ans nous nous excusons de ne pas donner, dès l'ouverture, le compte-rendu du Salon triennal et des représentations du théâtre de la Monnaie. Pour raison de vacances. Point ne sommes serfs de la glèbe journalistique. Simples esthètes, nous occupant de critique d'art à notre loisir, pour des lecteurs, esthètes comme nous, ceux-ci ont, depuis sept années, admis notre indépendance dans l'association courtoise qui nous unit, sachant que nous ne comptons point parmi ceux qui parlent des

œuvres sans les avoir vues, et que du reste, un Salon comme un Théâtre, sont de ces choses qu'on juge mieux quand on n'a pas la mercantile préoccupation d'arriver premier dans les concours du reportage. Dès le lendemain, plus véridiquement dès la veille de l'inauguration du Salon, les machines fonctionnaient, jugeant, tranchant, classant, décernant éloges et blâmes, avec le tranquille aplomb de la bêtise et de l'inconscience, n'ayant pas le souci de la vérité mais seulement de ne pas être distancé. Lire, entre autres, dans *l'Etoile Belge* du 1^{er} septembre, un de ces salons dont la bonne feuille est coutumière, et dans lequel un grand artiste subit, à propos de deux fort beaux pastels, un effroyable panégyrique en clinquant, prodige de galimatias double, à déraciner un baobab. Pour éviter pareille calamité et telle humiliation, s'il les avait prévues, quel est l'homme de valeur qui ne s'abstiendrait d'exposer?

Nous ne dirons donc rien présentement du Salon tel qu'il se présente depuis le placement, ne voulant même pas profiter de ce que l'un de nous, membre du Jury d'admission, ayant tout vu, eût pu bâcler, selon les trucs de la belle profession de gazetier, une de ces études approfondies qui vont comme la montre du Gascon, laquelle campait l'heure en cinq minutes.

Mais nous revenons sur cette question des REFUSÉS qui, en raison des sévérités du Jury d'admission, a provoqué dans la tribu, nous ne dirons pas des artistes, mais des gens qui exercent l'art avec des prétentions qui dépassent leur impuissance, un de ces salutaires tapages précurseurs habituels des nettoyages et des réformes.

D'abord il paraît, comme il nous a été facile de le prédire, que le Salon a une meilleure tenue. Il y avait donc du bon, quoi qu'en aient dit les défenseurs des ratés et des éclopés, dans la mesure qui a empêché le passage au tourniquet de quelques centaines de croûtes, et a découragé les fabricateurs de quelques centaines d'autres, au point qu'ils ne se sont même pas présentés au contrôle. La société admise aux honneurs de la fête est moins mêlée qu'à l'ordinaire, et on s'en trouve bien. C'est miracle!

Et le phénomène apparaîtrait plus vibrant encore si l'entrepreneur de spectacles publics qu'on voit fatalement surgir après toute exécution de ce genre, essayant d'ouvrir un musée des refusés, réussissait dans ce projet qui malheureusement avorte toujours, comme si les éconduits avaient vaguement conscience du terrible pilori que serait pour eux une telle exhibition. De toutes nos forces nous souhaitons que cette fois l'expérience ait lieu, à la condition, comme nous le disions dans notre dernier numéro, que tous les ajournés se présentent. Le Jury d'admission ne pourrait souhaiter une vengeance plus complète et plus cruelle contre les critiques malgaches qui ont voulu, sans succès, charivarisier ses opérations.

Ce n'est pas de ses refus qu'il faut le blâmer. C'est de ses admissions. Il y a au moins cent toiles de trop.

Dont on ferait de bonnes voiles
Ou des chemises de maçon.

Le Jury a eu peur, à la revision, de ses sévérités premières, la plupart très opportunes. Il est revenu sur des votes qui appliquaient à des médiocrités méconnues le bon camouflet d'une mise au rancart.

Pour comprendre ces retours compatissants, il faut savoir qu'au premier passage des œuvres devant l'aréopage, on en forme trois séries : admis, — refusés, — réservés. Ce sont ces premières opérations qui, par suite d'indiscrétions, peu correctes, de l'un

ou l'autre juré, donnent lieu aux criaileries de la presse qui croit qu'une de ses plus belles prérogatives est l'écoute aux portes. « Vous ne savez pas, on a refusé le grand X! Quel scandale! » Or, tout cela est provisoire. On s'essaie aux rigueurs utiles. On voit jusqu'où l'on va quand on est artistiquement juste. D'ordinaire ce travail préliminaire est le meilleur. On commet quelques erreurs, inévitables. Mais chacun se laisse aller à son sentiment vrai et dit franchement son avis. Aussi les exclusions sont-elles nombreuses, et par cela même commencent à effrayer. Alors surgit le spectre de l'indulgence et il souffle les résolutions douces. Une brise bienveillante remplace l'âpre souffle de l'impitoyance. On ramène les toiles qui déjà étaient poussées au large, et le Salon définitif, ni figue ni raisin, se compose. On réduit la taille, on accueille les pêches à un sou, et cette étonnante excuse circule : « Il faut des couvertures », c'est-à-dire du remplissage, de quoi couvrir les murs autour de ce qui est bon, du tissu connectif.

Soit. Mais insensiblement cette théorie d'eunuque s'affaiblit et le bruit qui, cette année, s'est fait autour des travaux du Jury aura contribué à habituer le public à un régime qui sera exempt de ces faiblesses piteuses. On y va encore clopin clopant. Deux pas en avant, un pas en arrière, puis de nouveau en avant, puis un arrêt, puis plus fort, et enfin jusqu'au bout. On y viendra! On y viendra! malgré les efforts désespérés des culs-de-jatte tirant sur la queue du monstre victorieux qui les entraîne.

Il importe, en effet, de débarrasser l'art de la nuée de médiocres qui l'empuantit et subsiste par le soutien, l'encouragement et l'éloge d'une critique de reporters qui n'a pour visée que de plaire aux camarades ou de pousser à l'abonnement. Que des séries de jeunes filles peignent sur les plages et dans les villégiatures ardennaises ou campinoises, on le peut tolérer malgré la prétention qui s'y attache et qui gâte leur gracieuse féminité. Le surmenage scolaire et l'abus du diplôme de capacité y pousse irrésistiblement et transforme nos charmantes bachelettes en pédantes bachelières. Mais pour l'amour du beau, qu'elles gardent leurs productions dans l'intimité familiale, pour souhaiter la fête à papa, et qu'elles s'abstiennent d'en faire matière à exposition. De même pour des légions de bonshommes pas plus artistes que des cantonniers, que les académies dressent à se mêler de peinture ou de sculpture. S'ils restaient chez eux avec les polytechniques qu'ils triturent, on leur pardonnerait leur lamentable manie. Mais dès qu'ils franchissent le mur de la vie privée et descendent vers les Salons, on a le droit, on a le devoir de leur tomber dessus. Leur soif de notoriété est irritante et il convient de la faire passer en leur donnant, au lieu de l'ambrosie d'une admission, la médecine amère d'un bon refus. La rage de se montrer est universelle dans l'art. On publie ses vers comme on exhibe ses tableaux, comme on rêve des concerts. Nous sommes débordés par les platitudes écrites, peintes ou jouées. Aux armes! pour nous débarrasser de cette invasion de (sc)orpions. Nous n'avons pas tant d'artistes que cela, non vraiment nous ne croyons pas qu'il y ait autant de poètes, de prosateurs, de sculpteurs, de musiciens, de peintres valant la peine qu'on leur fasse place. Aux armes! ou plutôt, aux balais! et guerre à mort aux médiocres!

La guerre est rude contre ces parasites. Ils ont des appuis incorrigibles dans la fausse critique menée chez nous par quelques rabbins insupportables qui n'ont pour règles d'appréciation que ceci : « Satisfaire nos rancunes, servir nos fidèles ». Et ils y

vont de sottises par potées, d'éloges faisandés par tonnes. Cela entretient les illusions des dévoyés qu'ils patronnent et le fléau est plus difficile à guérir. Mais courage et persévérance, ainsi que disent les cochers au bas de leurs lettres d'amour aux cuisinières. On y viendra ! on y viendra ! malgré les mille millions de nau-sécuses flagorneries qui rendent la lecture de nos journaux aussi nuisible que le séjour dans les marais pontins.

L'Art n'a rien à voir dans les commérages de ces usines à potins. Les moins bêtes invoquent la pitié pour justifier leurs complaisances. On a pu lire ces jours-ci, dans une feuille qui se pique pourtant d'esprit révolutionnaire, l'édifiant articulet que voici :

« Beaucoup de refusés continuent leurs démarches afin d'obtenir l'entrée du Salon pour leurs œuvres. On cite le cas de plusieurs artistes — dont une femme — que la décision du Jury place dans une situation très pénible. C'est la maigre perspective que leur donnait leur art absolument compromise ; et leur désolation muette va se buter à la décision irrévocable de la majorité de la commission... »

Ainsi donc, la charité s'il vous plaît, mes bons messieurs !

Ces procédés sont pitoyables tout en étant compatissants. Il faut en faire justice. Un Salon n'est pas un bureau de secours. Tant qu'en ces matières on aura d'autres préoccupations que l'Art, on sera (pardon pour un si gros vocable) prévaricateur, oui, Monsieur, PRÉVARICATEUR !

CONCERT DE M. KAREL MESTDAGH

Nous avons été conviés à assister lundi dernier, au Casino de Blankenberghe, à une audition d'œuvres de M. Karel Mestdagh, un jeune musicien brugeois dont la notoriété commence à s'établir et qui prend rang, peu à peu, parmi nos meilleurs compositeurs nationaux.

La personnalité de l'artiste n'est pas encore dégagée. M. Mestdagh côtoie Weber dans sa *Fest-ouverture* pour orchestre ; Schumann le hante quand il écrit sa *Complainte* et tel de ses *lieder* paraît inspiré de Schubert. Mais toutes ses œuvres sont de bonne facture et dénotent un musicien sérieux, épris d'art, qui sera quelqu'un lorsqu'il aura eu le temps d'oublier ses classiques.

Ses *lieder* ont un grand charme mélodique. En leur forme concise, ils disent bien ce qu'ils ont à dire, et l'accompagnement discret qui les soutient reste à son plan. C'est, dans toute sa saveur, la musique flamande telle qu'on se la représente chantée jadis par les Minnezangers pour charmer la veillée. La ballade *Het was een blonde Kerel* est la plus caractéristique de ces compositions. Le rythme en est heureusement trouvé et le dessin serre de près la poésie naïve qui a inspiré le musicien.

Le concours de M. Ernest Van Dyck et de Mme De Give-Ledelier ajoutaient à cette intéressante audition un attrait particulier. Rarement l'excellent ténor des Concerts Lamoureux a été mieux en voix. Il a donné de la ballade de M. Mestdagh et d'un air extrait d'*Yolande*, de M. Wambach — un autre jeune compositeur flamand — une interprétation absolument remarquable. La dernière de ces œuvres a été bissée.

Mme Degive-Ledelier, qui demeure l'interprète par excellence des œuvres flamandes, ne s'est pas fait moins applaudir dans l'exécution de six *lieder*, parmi lesquels on a surtout goûté : *Ten*

blauwen hemel, *Leg op mijn hart uw voorhoofd* et *Och eeuwig is zoo lang*.

Un *intermezzo* pour violon et orchestre a été joué avec goût par M. Louis Queeckers.

LE LIVRE

Nous avons publié, dans notre avant-dernier numéro, un intéressant article sur *le Livre* dû à un écrivain français et parlant notamment du projet de fonder une école du Livre dans laquelle on enseignerait tout ce qui est relatif à cette « marchandise intellectuelle » si répandue et dont la confection matérielle est si souvent négligée par les éditeurs, quoique d'autre part, ainsi que nous l'avons fait observer, quelques-unes des éditions de ce siècle compteront parmi les plus belles de tous les temps.

Nous attirons l'attention de nos lecteurs sur le programme relatif au même objet dressé récemment par les membres du comité spécial de la *Librairie et de toutes les professions qui s'y rattachent*, du Grand concours international des Sciences et de l'Industrie qui aura lieu à Bruxelles en 1888.

Nous ne croyons pas qu'il ait jamais été fait un exposé plus complet des *Desiderata* en ce qui concerne le Livre et sa confection.

Comme la lecture de ce document éveille beaucoup d'idées, nous croyons utile d'en reproduire les parties essentielles :

§ 1^{er}. — LA CONFECTION DU LIVRE.

1. *Formuler un système simple et pratique pour déterminer les formats.*

Peut-on conserver encore l'ancienne détermination des formats basée sur le pliage de la feuille ? En présence de la variété de surface des feuilles employées aujourd'hui, ne serait-il pas préférable de recourir à une classification nouvelle du format, basée sur le métrage de la justification ?

2. *Quel serait le moyen de créer un classement nouveau de types ?*

Il règne un incontestable désarroi dans l'appellation des types ; n'y aurait-il pas lieu de renoncer au vieux classement fondé sur de simples ressemblances avec des caractères employés au premier âge de l'imprimerie, ressemblance qui diminue de plus en plus, et à créer un système nouveau, basé soit sur la pointure, soit sur le dessin, soit sur toute autre circonstance tangible ?

3. *Rechercher un système uniforme de toison, de pagination, de titre courant.*

Quel serait le moyen de provoquer une convention entre les éditeurs et les imprimeurs des divers pays pour arriver : a) à adopter le système de la toison effective, c'est-à-dire à supprimer les toisons fractionnées en parties, de quelque nom qu'on les appelle ; b) à adopter le chiffrage continu, sans lacune, de la pagination, c'est-à-dire à abandonner la coutume de ne point chiffrer les pages commençant par un titre de chapitre ou un titre explicatif, et à supprimer comme titre courant dans un livre, le titre même de ce livre ou à le remplacer par les titres du contenu des chapitres ?

4. *Quelle serait la meilleure disposition pour les gravures illustrant le livre, et le meilleur système de préparation matérielle pour les gravures, cartes ou plans destinés à être pliés, dans l'intérieur du volume ?*

Ne serait-il pas à désirer que l'on s'entendit pour disposer les planches illustrant un ouvrage invariablement dans le sens vertical du livre, afin de n'être pas obligé de tourner sans cesse le livre dans les deux sens ? Ne serait-il pas utile de tirer les planches à plier sur toile ou sur toute autre matière plus solide que le papier ?

5. *Présenter un modèle-type réunissant tous les desiderata d'un livre matériellement parfait comme papier, format, caractères.*

rière, justification, choix des gravures, brochage et reliure, etc.

Il pourrait être utile, à ce point de vue, de créer des cours d'esthétique du livre, ainsi que nos prédécesseurs en avaient fondé pour les différentes industries artistiques qui concourent à la confection du livre.

6. *Présenter la collection la plus complète des spécimens de tous les procédés polygraphiques qui concourent à la confection et à l'illustration du livre dans les conditions les plus économiques pour l'éditeur.*

Parmi ces procédés, l'on signale notamment les suivants : Photographie, phototypie et chromophototypie ; — Photogravure et chimigravure ; — Héliogravure ; — Photolithographie ; — Zinco-graphie en creux et en relief ; — Gravure sur cuivre, sur pierre et sur bois ; — Lithographie et chromolithographie ; — Typographie et lithographie en couleurs ; — Autographie et autotypie ; — Typolithographie, etc., etc.

Caractères typographiques, en nature et en tirages sur différents formats, avec leur classification proposée par format et par caractère, sur papiers de différentes teintes et de compositions diverses.

7. *Présenter des ouvrages réalisant les desiderata relatifs à la toison, à la pagination, etc.*

§ 2. — TRANSPORT, DIFFUSION, VENTE DU LIVRE.

8. *Rechercher le meilleur moyen d'arriver à faire voyager le livre d'une manière plus rapide et plus économique que par le système en vigueur actuellement.*

N'y aurait-il pas lieu d'assimiler le livre à la lettre ? De fixer, par exemple, le prix du transport, à l'intérieur de chaque Etat, au prix de la lettre, pour un poids type de 500 grammes, et dans toute l'Union postale à fr. 0-25, pour un même poids type ?

Ne serait-il pas désirable de voir augmenter le maximum de poids imposé pour les colis postaux internationaux ?

A cause d'un maximum, qui n'a aucune raison d'être, il arrive journellement aux libraires de devoir couper, c'est-à-dire détériorer des volumes de grand prix. N'est-il pas illogique de voir la poste, refusant un volume intact et complet, accepter et transporter ce même volume dépecé en paquets ?

N'y a-t-il pas lieu d'admettre une certaine tolérance quant aux prospectus, spécimens, etc., joints aux journaux, aux revues périodiques, aux volumes, sans la mention « Supplément » ?

Faut-il maintenir ou supprimer sur le Livre, les droits de douane, qui existent dans certains pays, et par quel moyen, le cas échéant, en obtiendrait-on la suppression ?

9. *Modèles pour l'organisation du transport du livre-postal, enveloppes, timbres spéciaux, portefeuilles de factage, mandats-poste à remplir par les expéditeurs eux-mêmes, etc.*

10. *Quel est le moyen de provoquer dans chaque pays un mouvement littéraire dans la plus vaste acception de ce mot, plus fécond et plus général, au point de vue du goût de la lecture et du choix de bonnes publications ? Quels seraient les meilleurs systèmes à proposer à cet égard ?*

11. *Quel serait le moyen d'organiser dans chaque pays un dépôt de tout ce que la presse y produit ?*

Il est hautement désirable qu'il reste dans chaque pays un dépôt au moins, de tout ce que la presse produit. En plusieurs Etats ce dépôt existe et il se forme par la voie légale, c'est-à-dire par la remise obligatoire d'un ou de plusieurs exemplaires, des productions de la typographie indigène ; en Belgique, il se forme par la voie de l'acquisition directe. Quel système produit les meilleurs résultats ?

12. *Quel est le système le meilleur pour arriver à l'établissement d'une bibliographie nationale ?*

Plusieurs pays possèdent un moniteur, officiel ou non, de la librairie. N'y aurait-il pas lieu d'étudier le moyen de donner à ces moniteurs un programme uniforme de composition ? Indiquer ce programme. N'y aurait-il pas lieu d'adopter une classification

uniforme qui faciliterait les recherches dans les catalogues des bibliothèques et de la librairie ? Proposer une classification.

N'y aurait-il pas un grand avantage à établir, dans chaque pays, un bureau permanent de bibliographie dont les attributions consisteraient à dresser le moniteur officiel, à dépouiller les publications périodiques et à en publier les sommaires, de façon à faire connaître exactement les étapes de la science et les efforts du travail intellectuel ; ce bureau ne devrait-il pas être joint à celui des échanges internationaux ?

13. *Y aurait-il lieu de voir encourager d'une façon plus efficace, plus suivie, plus large, les efforts des éditeurs et des auteurs par les pouvoirs publics ? Quels sont les moyens à employer dans les petits pays ?*

Il importe qu'il y ait dans chaque pays une littérature nationale qui soit le reflet de ses sentiments patriotiques. Aucun élément : écrivains, savants, éditeurs, imprimeurs, bons ouvriers, ne manque pour produire ; la protection convenable ne fait-elle pas défaut ?

§ 4. — USAGE PUBLIC DU LIVRE (1).

16. *Organisation des bibliothèques publiques. — Formuler à grands traits le programme de la bibliothèque nationale ou centrale d'un pays, et des bibliothèques régionales ou autres, ouvertes au public.*

N'y aurait-il pas un grand avantage à réunir, autant que possible, tous les matériaux dont la science doit se servir, dans la bibliothèque centrale ou nationale plutôt qu'à les disséminer dans des établissements divers ?

Ne serait-il pas utile de décider que la bibliothèque nationale doit s'efforcer d'avoir sur ses rayons tout ce que le travail de l'esprit a produit dans un pays en tout temps, soit en œuvres écrites, soit en ouvrages imprimés, conséquemment, qu'elle doit être mise en mesure d'accomplir sa mission de rassembler ces matériaux épars ?

Ne serait-il pas à désirer qu'à cette fin les bibliothèques des différents pays s'entendissent pour opérer l'échange de ce qu'elles possèdent chacune de documents fourvoyés ?

17. *Quel est le meilleur système à suivre pour la communication des documents renfermés dans les collections publiques ?*

Parmi les bibliothèques publiques, il en est un certain nombre qui prêtent au dehors et même envoient à l'étranger des documents précieux, uniques ; d'autres se refusent d'une manière absolue à la communication de livres ou de manuscrits au dehors de leurs salles de lecture.

Ne serait-il pas utile de provoquer une conférence à l'effet de s'entendre soit sur un système de communications-réciproques, soit d'interdiction générale de déplacement ?

18. *Présenter un projet de traité ou règlement international mettant hors du commerce les objets soustraits au préjudice d'un dépôt public.*

Des soustractions criminelles ont été opérées dans diverses bibliothèques ; tout le monde en connaît des exemples récents déjà devenus légendaires. Nulle législation internationale ne protège ces établissements contre les suites de ces soustractions : ce qui est volé dans un pays est vendu au grand jour dans un autre.

Chaque pays aurait donc intérêt à ce qu'il existât entre gouvernements une garantie mutuelle, légale, de leurs trésors littéraires respectifs. Cette garantie pourrait être étendue à tous les objets faisant partie du domaine public spécial des musées, bibliothèques, collections scientifiques, etc.

19. *Catalogue des bibliothèques. — Quel est le meilleur système de ces catalogues ?*

Presque toutes les bibliothèques font usage de systèmes différents, personnels même, pour la formation de leurs inventaires ou de leurs catalogues ; il en résulte quelquefois d'assez grandes difficultés pour les recherches que doivent y opérer des travail-

(1) Nous passons ce qui est relatif à LA LÉGISLATION DU LIVRE.

leurs étrangers. L'utilité d'un système généralement adopté ne semble point contestable.

20. *Présenter des spécimens de bulletins bibliographiques séparés pour la formation de bibliographies nationales.*

La publication d'un catalogue de grande bibliothèque est une opération très difficile et très coûteuse; le jour même où il paraît, il est insuffisant déjà. Pour ces motifs et d'autres, n'y aurait-il pas lieu de préconiser la formation, dans chaque pays, d'une Bibliographie nationale, sur bulletins séparés pour chaque ouvrage? (Voir en ce genre: *La Bibliotheca Belgica* de Ferdinand Van der Haeghen).

21. *Fournir des spécimens de dispositions pour bibliothèques publiques et privées.*

Exposer un système de rayons, mobiles ou non, en matériaux incombustibles; idem un compartiment complet également incombustible.

Un système d'armoires pour réserves et de montres pour exposition de manuscrits, livres et estampes, etc.

22. *Projet de grande bibliothèque publique, réalisant toutes les perfectionnements sous le rapport de la sécurité, de la concentration, de la rapidité de communications, etc.*

Exposition d'une maquette à échelle très réduite.

Le Comité de la Conférence du Livre qui a rédigé le programme qu'on vient de lire est composé de MM. Ch. Ruelens, conservateur à la Bibliothèque royale de Bruxelles, président; Edmond Picard, de Borchgrave et De Koninck, vice-présidents; Paul Ruelens et Georges Nieter, secrétaires.

LES « ÉCRITS POUR L'ART » ET « LA WALLONIE »

La presse a reproduit, en s'en moquant, une lettre par laquelle René Ghil annonçait qu'un recueil belge, *la Wallonie*, fondé à Liège par quelques jeunes écrivains, très allants, reprenait la succession des *Ecrits pour l'Art*, curieux recueil d'œuvres symbolistes-instrumentistes, disparu prématurément et qui sera recherché dans quelques années comme un des plus rares documents du mouvement littéraire nouveau.

Cette lettre ne présentait d'autre singularité que le dédain marqué pour les formules habituelles du langage et un désir de les débanaliser. Au surplus, elle était parfaitement claire dans sa tournure insolite et constituait un communiqué original. Il en est résulté que les fervents du lieu commun et les enfileurs de phrases toutes faites en ont ri comme d'une chose extraordinairement comique.

C'est à quoi doivent s'attendre tous les apporteurs de neuf. On ne se demande même pas si ce qu'ils font vaut la peine d'être examiné pour dégager le vrai de l'exagéré, les éléments sains des excentricités malades de toute tentative. On leur claque la porte au nez avec un pied de nez.

Nous nous sommes fait une loi, en ces temps d'évolution artistique évidente, d'être très attentifs aux efforts de ceux qui sont las du pastichage et se refusent à jouer le rôle de jeunes-vieux. C'est pourquoi nous félicitons *la Wallonie* du secours qu'elle apporte à des tendances universellement conspuées, douteuses encore, certes, dans leur valeur et leur portée, mais qui préoccupent, comme un intéressant problème, quiconque aime l'Art et à l'horreur des recommencements. En ce faisant, elle s'affirme comme l'organe vrai de la jeunesse littéraire et prend d'autorité la tête du mouvement. Nous lui souhaitons de réussir dans cette entreprise qui en a effrayé d'autres. Déjà *la Basoche*, une morte également, mais non une oubliée, avait donné cet

exemple d'audace et de jeunesse. On se réjouit à voir ces élans qui correspondent aux tendances les plus récentes de l'Art; cela vaut mieux que de reprendre, chez nous, avec des airs naïfs de révolutionnaires, des campagnes achevées depuis vingt ans à l'étranger et de marcher en mettant les pieds dans des traces de pas presque effacées au long de sentiers où l'on ne passe plus.

CONCOURS DE BEAUTÉ ET JOURNALISME

On se souvient du tapage pudibond que le reportage a mené l'hiver dernier, parce que le Jeune Barreau, dans un bal au théâtre de la Bourse, avait, sous la présidence d'un de ses anciens, critique d'art à ses heures et amateur du beau en toutes choses, institué et mené à bonne fin un concours de beauté. Divers journalistes, évincés de ces joyeuses et délicates fonctions, ont joué l'indignation avec une virtuosité d'hypocrisie parfaite.

Voici que le jeu a fait fortune et que, sous la présidence d'un conseiller communal de Bruxelles, un concours de beauté officiel a eu lieu, à l'occasion de la kermesse. Ces mêmes journalistes n'ont qu'éloges, astragales et festons à décerner aux organisateurs et aux jurés.

Braves polichinelles, va. Heureusement, que les coups de gueule de ces édentés ne font plus de mal à personne, tant à propos et l'équité de leurs attaques se manifeste en toute occasion.

Ah! si le président de l'an passé avait été l'un des leurs!

Voici, du reste, comment nos bons reporters sont appréciés par quelqu'un de la maison: *l'Indépendance belge* du 1^{er} septembre:

« En vérité, les procédés du reportage moderne deviennent odieux.... Encore si tout cela était vrai? Mais pour la plupart ces récits sont de pure fantaisie. Cette exploitation de la curiosité publique, de la curiosité malsaine, est véritablement écœurante.... Avec les procédés de polémique et le système de reportage effréné qui sévit, on finira par rendre le journalisme insupportable à tout le monde. »

Et un autre: *Réforme* du 2 septembre, comme si ces grands pécheurs s'étaient donné le mot pour confesser leurs tristes infirmités:

« Triste école que celle des journaux, et bien funeste à ceux qui n'ont pas d'autre aliment intellectuel, c'est-à-dire au grand nombre! Ce serait presque à souhaiter que ceux qui se complaisent en ces lectures n'eussent jamais franchi le seuil d'une école. »

Et un troisième: *Chronique* du même jour, ajoute l'exemple confirmatif que voici, de cette belle institution:

« BEAUTÉS DU REPORTAGE. — M. Ch. Viguier a rendu compte, dans *l'Événement*, des expériences faites, à l'école de physiologie, sur le cadavre du supplicié. Son récit se termine par cette confidence étonnante: « A trois heures, nous avons examiné au microscope des spermatozoïdes de Pranzini, qui frétilaient « encore ».

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

L'assassinat du général Boulanger.

La dixième chambre (correctionnelle) du tribunal de la Seine a jugé cette semaine deux colporteurs de journaux prévenus d'escroquerie pour avoir vendu à Paris, aux abords de la gare de l'Est, un imprimé intitulé: *Le duel Boulanger-Ferry; l'assassinat de Boulanger, l'arrestation de Ferry.*

Le tribunal a acquitté les deux prévenus. Il n'y a pas d'escroquerie, dit le jugement, quand un crieur vend une feuille dans laquelle ce qu'il annonce est mentionné, même si le récit ainsi colporté ne présente aucun caractère sérieux.

Truc d'antiquaire.

Un M. C..., raconte *l'Événement*, avait vendu 15,000 francs à un marchand d'antiquités, M. L..., une buire en orfèvrerie paraissant dater de l'époque de la Renaissance.

L'acte de vente était ainsi conçu : « Reçu 15,000 francs, valeur en un objet en argent ancien, existant dans ma famille depuis plus de soixante ans ».

Or, les amateurs déclaraient que cet objet d'art était simplement une contrefaçon toute récente d'un vase ancien.

M. L... attaqua alors son vendeur en résiliation de vente. Des experts furent nommés : M. Darcel, directeur du Musée de Cluny; M. le baron Pichon et M. Froment-Meurice, à l'effet de dire à quelle époque pouvait remonter la falsification de la pièce.

Il fut reconnu que la fameuse buire n'avait pas plus de trente ans de date et que, par conséquent, elle ne pouvait être depuis soixante ans dans la famille de M. C... Aussi le tribunal a-t-il donné gain de cause à M. L... et condamné M. C... à rembourser les 15,000 francs et à payer les frais du procès.

PETITE CHRONIQUE

Une grosse nouvelle artistique. M. Franz Servais vient de fonder une société de concerts destinée à l'exécution d'œuvres symphoniques et chorales. Il y aura dix matinées à Bruxelles et cinq en province. Cette intéressante campagne artistique, à laquelle nous souhaitons de tout cœur le plus vif succès, s'ouvrira par la *Damnation de Faust*, qui sera exécutée en novembre, dans la salle de l'Alhambra, avec le concours de M. Ernest Van Dyck. Le programme de la deuxième matinée se composera de fragments de *l'Apollonide*. Puis viendra le *Schelle*, de Peter Benoit.

Il était grand temps qu'on songeât à doter Bruxelles d'une institution de ce genre. Les *Concerts populaires* ont contribué dans la plus large mesure à la diffusion de la musique sérieuse. Mais le nombre malheureusement trop restreint des auditions données par cette excellente association n'était plus en rapport avec les aspirations du public, qui s'intéresse de plus en plus aux choses de l'art. La Société nouvelle dont M. Franz Servais a pris l'initiative viendra utilement compléter la campagne si vaillamment menée par les Concerts populaires.

La direction du théâtre de la Monnaie vient de faire paraître le tableau de son personnel pour l'année théâtrale 1887-1888. Sont engagés comme ténors, MM. Tournié, Engel, Gandubert, Boon, Nerval et Seuille; comme barytons, MM. Séguin, Renaud et Rouyer; comme basses, MM. Vinche, Isnardon, Chappuis, Franklin et Potter; comme chanteuses, M^{mes} Litvinne, Martini, Léria, Storell, Haussmann, Van Besten, Angèle Legault, Walter et Gandubert; comme coryphées, M^{mes} Vlémineckx, Legros, Tilman, MM. Léonard, Krier, Van der Linden, Blondeau, Simonis, Pennequin et Dobbelaere.

Les artistes de la danse sont MM. Saracco, Duchamp, Desmet et Deridder; M^{mes} Adelina Rossi, Térésa Magliani, Emilia et Enrichetta Righettini, Zuccoli. Il y a en outre huit coryphées, trente-deux danseuses et douze danseurs.

Le personnel des chœurs compte quatre-vingt-deux sujets. L'orchestre est composé de quatre-vingt-un musiciens. La musique de scène est confiée à un chef et à vingt musiciens. Il y a enfin vingt machinistes, vingt employés placeurs et ouvreuses et trente habilleuses et habilleurs.

Quant aux chefs de service, M. Joseph Dupont prend la qualité de directeur de l'orchestre; M. Léon Jehin est nommé chef d'orchestre; M. Flon, deuxième chef d'orchestre; M. Lapissida est

directeur de la scène; M. Falchieri, régisseur général parlant au public; M. Herbaut, deuxième régisseur; M. Saracco reste maître de ballet; M. Duchamp est régisseur du ballet. Les pianistes-accompagnateurs sont MM. Maes, Triaille et Carpay. Pas de changement pour les souffleur, bibliothécaire, chef de la comptabilité, etc.

L'Association littéraire et artistique internationale tiendra à Madrid, du 8 au 16 octobre, sa dixième session. Le congrès, dont le gouvernement espagnol a accepté le patronage et la présidence, s'annonce comme devant présenter un intérêt exceptionnel. Voici les questions qui y seront discutées :

1° De l'uniformité quant à la durée de la propriété littéraire dans tous les pays.

2° De l'assimilation du droit de traduction au droit de reproduction.

3° La lecture en public d'une œuvre littéraire est-elle subordonnée, comme la représentation théâtrale, au droit de l'auteur?

4° Les œuvres architecturales doivent-elles jouir de la même protection que les autres œuvres de l'esprit?

5° Du droit de citation et du droit de critique.

6° Du domaine public en matière théâtrale.

7° Cervantès et son influence sur la littérature de tous les pays.

8° L'art-espagnol. Peinture. Sculpture. Musique.

L'Art moderne sera représenté au congrès de Madrid et en rendra compte.

M. Porel, directeur de l'Odéon, organise pour la prochaine campagne théâtrale une série de matinées classiques, précédées de conférences, et spécialement destinées aux élèves des lycées de Paris. Il y a là une idée généreuse qu'on pourrait peut-être utilement appliquer à Bruxelles. Voici en quels termes M. Porel l'expose au ministre :

« Pour le nouveau public auquel je songeais, il fallait tenir compte d'un certain nombre de nécessités particulières. En premier lieu, le programme des représentations devait concorder exactement avec celui de ses études. J'ai donc combiné une série de matinées comprenant toutes les pièces de Corneille, Racine et Molière inscrites au plan d'études des lycées, et j'y ai joint un choix de pièces typiques de Regnard, Voltaire, Marivaux et Beaumarchais capables de montrer dans ses traits essentiels le développement de notre génie dramatique pendant les deux derniers siècles.

« Je me propose, en outre, de faire précéder ces représentations de conférences, que je demanderai aux écrivains et aux professeurs désignés par leur connaissance particulière de la littérature dramatique, tels que MM. F. Sarcey, A. Vitu, François Coppée, Henri de Lapommeraye, Emile Deschanel, Jules Lemaitre, Gustave Larroumet, Eugène Talbot, Emile Faguet. Ces conférences ne feraient pas double emploi avec les leçons que nos élèves reçoivent de leurs maîtres; elles les complèteraient en remplaçant chaque pièce dans son cadre et en étudiant surtout au point de vue scénique des œuvres dont le commentaire du professeur aurait fait ressortir l'enseignement littéraire et moral ».

Voici le programme de ces matinées qui auront lieu le jeudi, deux fois par mois :

Octobre. — *Horace, l'Avare* : conférence de M. F. Sarcey.

Novembre. — *Iphigénie, le Misanthrope* : conférence de M. de Lapommeraye; *Cinna, les Plaideurs* : conférence de M. Emile Deschanel.

Décembre. — *Les Femmes savantes, le Jeu de l'Amour et du Hasard* : conférence de M. Gustave Larroumet.

Janvier. — *Andromaque, le Barbier de Séville* : conférence de M. François Coppée; *le Cid, les Précieuses ridicules* : conférence de M. Jules Lemaitre.

Février. — *Britannicus, le Légataire universel* : conférence de M. Eugène Talbot.

Mars. — *Phèdre, l'Épreuve* : conférence de M. Emile Faguet; *le Mariage de Figaro* : conférence de M. Gustave Larroumet.

Avril. — *Méropé, le Joueur* : conférence de M. Auguste Vitu

PAPETERIES RÉUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

RUE POTAGÈRE, 78, BRUXELLES

PAPIERS

ET

PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché

POUR L'IMPRESSON DES GRAVURES

SCHAVYE, RELIEUR

46, RUE DU NORD, BRUXELLES
RELIURES DE LUXE ET RELIURES ORDINAIRES
CARTONNAGES ARTISTIQUES

LE MAGASIN DE TABLEAUX

DE

M. Félix GERARD

anciennement, 16, RUE LAFAYETTE
EST CONVERTI EN SALON-GALERIE
ET TRANSFÉRÉ

21, Boulevard Montmartre, Paris.

SUCCURSALE A BRUXELLES, 23, RUE SAINT-MICHEL.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Avril 1887.

DUPONT et SANDRÉ. École de piano du Conserv. royal de Bruxelles. Livr. XXXIX. Mendelssohn-Bartholdy, F. Fantaisie en fa dièse min. (op. 28); Variations sérieuses (op. 54), 5 francs.

FRIEDENTHAL, L., Op. 8. Trio en ré min. p. piano, violon et violoncelle, fr. 6-25.

HOFMANN, H., Op. 86. Trois petites sonates pour piano à 4 mains, n° 1 et 2 à fr. 3-45, n° 3, fr. 3-75.

KLENGEL, JUL., Op. 16. Etude de concert pour violoncelle avec accompagn. du piano, fr. 3-10; Op. 17. Morceau humoristique p. violoncelle avec accompagnement du piano, fr. 3-75.

ÉDITION POPULAIRE.

N° 746. HAUSER. Méthode de chant, fr. 7-50.

577. JADASSOHN. Œuvres de piano à 2 mains, fr. 7-50.

724. SCHUMANN. Ballades pour déclamation et piano, fr. 1-25.

MIROITERIE ET ENCADREMENTS D'ART

M^{on} PUTTEMANS-BONNEFOY

Boulevard Anspach, 24, Bruxelles

GLACES ENCADRÉES DE TOUS STYLES
FANTAISIES. HAUTE NOUVEAUTÉ
GLACES DE VENISE

Décoration nouvelle des glaces. — Brevet d'invention.

Fabrique, rue Liverpool. — Exportation.

PRIX MODÉRÉS.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

VÆ VICTIS. *Le dessinateur André Gill.* — QUELQUES PEINTRES ANGLAIS. — ARTISTE ET DUC. — NOËLS FLAMANDS. — DE L'EMPLOI DES COULEURS POUR LA PEINTURE ET LA DÉCORATION. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. *Amenités musicales.* — PETITE CHRONIQUE.

VÆ VICTIS ⁽¹⁾

LE DESSINATEUR ANDRÉ GILL.

Où, quand, comment et pourquoi reçut-il ce coup de marteau? se demanda-t-on un peu partout autour de moi, son ancien camarade au quartier Latin, en apprenant qu'il se mourait à l'asile de Charenton, où très peu de jours avant on l'avait séquestré de nouveau, ce remarquable caricaturiste, de qui le crayon aigu comme un dard avait non moins contribué à tuer l'Empire, cette hydre immonde, que le poignard dont usait en guise de plume un pamphlétaire incomparable, aujourd'hui debout encore, et que les foudres tonnantes lancées périodiquement des falaises de Guernesey par un poète dieu, maintenant disparu? Tandis que chacun, en toutes les salles de rédaction et dans tous les cafés du boulevard Montmartre, où se réunit la gent artistique après ses travaux forcés quotidiens, parlait de lui, rien que de lui depuis une quinzaine, je me souvins que sa raison avait subi, quelques années auparavant, un choc dont

(1) Voir la note que nous avons publiée dans notre dernier numéro sur ce morceau tiré de *Raca*, livre inédit de Léon Cladel.

peut-être elle était restée à jamais ébranlée. Après volontaire, lui aussi, de l'armée prolétarienne dispersée en tout l'univers, il errait alors dans Paris terrorisé par les bons apôtres de Versailles, et voici ce qu'il me raconta près de la rue Soufflot, à quelques pas du Panthéon, un soir où les mitrailleuses rurales fauchaient, autour des bassins du Jardin du Luxembourg, des fournées d'urbains surtout coupables d'avoir été vaincus, et qu'on avait condamnés en trois secondes, sans jugement et sans appel. « La journée touchait à sa fin et je n'y tenais plus. Il y avait, mon cher, quarante-huit heures que je vivais, ou plutôt que je ne vivais pas, au fond des caves du théâtre de Cluny. Soudain l'écho de mille voix joyeuses sonne à mes oreilles et je me hisse sur un monceau de décors pour tâcher d'apercevoir à travers les barreaux d'un soupirail ce qui se passait au dehors. Ah! je n'oublierai jamais, jamais ça. Ma cervelle se tourne en eau quand j'y pense, et pourtant j'en ai la tête en feu! Plus tard, je le broserai peut-être, ce tableau. Figure-toi que sur les trottoirs bordant le bâtiment où, traqué, je m'étais réfugié, moi, le conservateur des sculptures et des peintures du Palais Médicis, gisaient étendus, une soixantaine de fédérés criblés de balles. Autour de leurs corps, la soldatesque de Mac-Mahon et de Galiffet, ces aides du bourreau Thiers, s'amusait à ce jeu : laisser tomber après avoir visé longuement, une baïonnette dans l'œil gauche ou droit de l'un ou l'autre de ces communalistes déjà glacés et raidis. On n'y réussissait pas à chaque coup. Parfois l'acier frappant la voûte

du crâne ricochait sur l'asphalte avec un son mat qui m'entraîna au ventre et l'on raillait le maladroit en riant comme des bossus; au contraire, lorsque, bien dirigée, la pointe du yatagan s'enfonçait dans les yeux des morts, tous les jouteurs complimentaient celui de leurs compagnons qui s'était signalé par cette prouesse singulière, et montrant la monnaie cueillie dans les poches du supplicé posthume, étalée à côté de lui, gueulaient à bouche que veux-tu : Chancard, toi, tu vas nous payer la goutte, animal ! Et, ma foi, l'on allait boire en chœur aux *Quatre Zèphes* ou bien à l'*Asticot*, en face, chez les marchands de vin, un petit verre de n'importe quoi, pendant que les tiges de fer vibraient encore dans les prunelles des cadavres. Oui, mon ami, j'ai vu ça, la semaine dernière, et j'en deviens fou, quand j'y songe ; Ernest Pichio, notre copain, un suspect aussi lui, d'autres et d'autres le virent comme moi ; c'est la vérité, la pure vérité ; j'ai vu le Triomphe de l'Ordre !... « Et, tout à coup, André Gill à l'aspect d'une marchande d'oublis à la joie, qui descendait la rue Saint-Jacques en agitant violemment sa cliquette de bois ferrée, frémît sur ses orteils, puis, les bras tendus vers le ciel, les traits convulsés, l'écume à la bouche et du sang plein les gencives et les lèvres, il me planta là, répétant le cri de la trafiquante foraine, ériant ou plutôt aboyant, hurlant comme un chien à la mort : « Ah ! voilà le plaisir, mesdames ; oui, mesdames, voilà le plaisir ! Régalez-vous !... »

LEON CLADEL.

QUELQUES PEINTRES ANGLAIS

Une des caractéristiques de la peinture anglaise c'est que, plus que toute autre, elle fut littéraire. Partie de Hogarth qui peignit des comédies, elle passa par Reynolds et Fuseli, préoccupés tous deux d'allégories, s'affirma en Stothart et Blake, et même inquiéta Turner, qui songea la grotte de la reine Mab et tout une série de sujets virgiliens. Que de peintres ont été hantés par Shakespeare, ont coloré ses personnages et commenté ses drames !

La peinture préraphaélite affirme aussi ce caractère. Préraphaélite ? Esthétique surtout. Loin sont les théories de Ruskin et la maxime : peindre minutieusement, pour le bien, ce que l'on voit. Tandis que Millais et Hunt s'en allaient vers les réalités immédiates du portrait et du paysage, Dante Gabriel Rossetti, leur compagnon, instaurait le rêve et la poésie. Ecrivain de belle originalité, de reste, dont le double art s'impose comme un art de maître.

Jusqu'aujourd'hui un seul tableau de Rossetti s'étale à la *National Gallery*. C'est l'*Annonciation*. L'ange Gabriel, les pieds flammés, droit, tout en blanc, d'un geste de doigts sacrés, commande la conception chaste à Marie, humble, accroupie, vaguement effrayée comme si une terreur l'approchait.

Toutefois, ce n'est point dans les sujets bibliques qu'il faut

chercher Rossetti. Poète, il peint *La Pia*, *Proserpine* et *Lady Lilith*. Ce qu'il incarne sous ces traits féminins comme sous les plus belles corporalités qui soient, de tous ses rêves, c'est son âme. Âme agenouillée devant la douceur d'une femme, aux cheveux nombreux, qui regarde avec des yeux d'autrefois les jardins d'un paysage ; âme alléchée par la méchanceté et la dureté des fronts, par les visages durs et métalliques, par les crins rudes, par les attitudes inexorables et les regards définitifs ; âme illuminée par les opulences et les splendeurs, par les luxes damnés, les yeux méchants, les mains frêles et puissantes dont les doigts jouent avec la soie des chevelures et imposeraient des meurtres comme les doigts des vestales : *La Pia*, *Proserpine*, *Lady Lilith* ne sont donc que des matérialisations de pensée, des sentiments faits chair ; c'est plus que des allégories.

Cet art remonte évidemment aux grands Italiens. Quand Botticelli peint ses Vénus, c'est l'impériale fierté et l'invincibilité qu'il exprime, quand ses Vierges, c'est la maternité virginale, supra-humaine et pourtant si agenouillée devant Dieu ; quand Lippi dresse ses saints en adoration, c'est la piété totale, l'illimitée dévotion, quand Carnovale impose saint Michel, c'est la victoire. Tous les primitifs étaient des contemplatifs qui regardaient l'idée jusqu'à ce qu'elle s'incarnât en un tableau. La Bible et l'Évangile, quelquefois l'histoire, fournissaient les données et les probabilités à leurs conceptions. Mais ils peignaient le plus possible l'essence et le symbole. Leurs toiles restent au dessus des modes et des temps, immobiles de mystère et de charme. L'expression divine et humaine ils l'ont atteinte, à désespérer l'avenir.

Heureusement que les sentiments se modifient, se renouvellent presque et que nos sensations et nos rêves exigent d'autres incarnations. D'où les chefs-d'œuvre suprêmes et si modernes de Gustave Moreau et les œuvres de Rossetti et de Burne-Jones.

Ce que nous tâchons de rendre, ce n'est plus ni la piété, ni la candeur, ni la confiance, ni l'humilité, ni la foi, ni la résignation, toutes manifestations jeunes et fraîches du cœur ; au contraire, c'est tous les sentiments à leur déclin, c'est la vieillesse de l'orgueil, de la cruauté, de la patience, de la douleur, de l'angoisse, de la science, de la force et de l'amour. Notre art infiniment compliqué et fait de contraires rapprochés et s'harmonisant par des antithèses se raidit non plus en fleur saine et aurorale, mais en floraison vespérale et toxique, où des insectes d'or et de moire mettent en se posant des miettes d'antique et coupable soleil.

Burne-Jones, assurément plus grand artiste que Rossetti exprime éclatamment ces tendances esthétiques.

Sa peinture qui d'abord allait jusques à l'imitation des Italiens, au point que ses tableaux ne dataient point, a peu à peu trouvé et sa couleur et son dessin. Rossetti et Watts — jadis, ce dernier, préraphaélite ; aujourd'hui, officiel et du clan des Leighton et des Tadmor — dans leurs œuvres les plus marquantes ne purgeaient point leurs palettes des tons criards et alcoolisés, si communs, là-bas. Tels rouges de Watts, tels verts de Rossetti évoquaient au palais les Worcester sauces des Grill-rooms et les piments faisaient par retour songer à certaines toiles.

Le chef-d'œuvre de Burne-Jones est évidemment *Merlin et Viviane*. On connaît la légende : Viviane tente l'enchanteur Merlin et lui dérobe le secret de sa science et ses incantations. Merlin est vaincu par l'astuce.

Le tableau éclate d'une lumière métallique, piquée de bouquets d'argent, avec des ombres étranges. La gamme générale,

quoique de tons neutres, est très électrique. Dès l'aperception du sujet, il s'affirme légendaire et merveilleux. On le sent hors du réel, là-bas, en des nuits féeriquement nimbées, où les fleurs et les bosquets obéissent à des prestiges, où les eaux habillent les corps subtils des léés, où des notes de cristal semblent tomber de la lune, gemmes aussi.

Merlin affaissé regarde vaguement. Il est habillé d'une robe ample, sombre, et d'une manière de toque moyen-âgeuse. Ses yeux, oh ! infiniment lointains et tristes et pâlis au songe, semblent être pardonnant à Viviane. Ils semblent si revenus de tout pour vouloir regarder et aimer encore la femme et l'on sent que si jamais il se laisse convaincre ce sera peut-être ou par pitié ou par lassitude de son bonheur et de sa science. Son bras retombe comme signe de l'inutilité du travail et de sa vie.

Viviane, elle, corps serpent, figure fine et aiguë, lèvres minces, regards de pierre précieuse, avec des attitudes de solliciteuse adroite et rusée, se tient debout. Le livre, elle le tient en main, avec le geste de se l'approprier ; elle regarde l'enchanteur pour savoir le mystère qui doit ranimer les lettres mortes. On pressent le combat d'esprit qui se livre et l'allure des deux acteurs indique le dénouement.

Viviane est, de reste, l'incarnation de l'astuce gracieuse et charmante, de la chatterie exquise, de la méchanceté câline et impitoyable. Merlin, tête de bonté savante, qui sait le mal, le devine et s'y résigne.

M. Burne-Jones reste le premier peintre de son pays, bien que le mouvement que les *préraphaélites* et après eux les *esthètes* ont créé, tente, m'a-t-on assuré, à descendre vers la marée basse de la médiocrité et de la vulgarité. L'Académie s'impose. Il y règne comme ailleurs le plus irrespirable air de vieilloterie et de poussière, et le goût public, si déplorable en Angleterre, s'engue à ses huiles jaunes et à ces gommes, et à ces couleurs de papier tue-mouches de la maison Leighton and Co.

Il demeure néanmoins que l'école anglaise aura compté, seule, par les hommes que nous venons d'indiquer et quelques autres : les Paton, les Crane et les Brown.

ARTISTE ET DUC

C'est Jean Dumon, le flûtiste célèbre, qui découvrit en Hollande, au cours d'une tournée de concerts, Nicolas Reubsact, alors timide stagiaire ès-musique, qui vient de mourir à Paris vicomte d'Estenburgh, duc de Campo-Selice.

Nicolas Reubsact était dévoré du désir de venir étudier la musique à Bruxelles, dont le Conservatoire avait à cette époque une grande renommée à l'étranger. Il ne lui manquait qu'une chose, nécessaire il est vrai : le prix d'un coupon de chemin de fer.

Dumon obtint de M. Fétis, directeur du Conservatoire, un petit subside, deux cents francs, croyons-nous, et grâce à cette largesse, le jeune artiste put se rendre en Belgique et se faire inscrire parmi les élèves du Conservatoire.

Il en sortit avec une jolie voix de ténor et une certaine habileté d'instrumentiste. Tour à tour choriste et violoniste à l'Alhambra, où florissait à cette époque le théâtre flamand, il apparut un jour, sous le patronage de Brassin, sur l'estrade du *Cercle artistique*, où il charma l'auditoire par une interprétation remarquable du *Chant du printemps* de la *Walkyrie* et des *Amours du poète* de Schumann.

Dès lors, ce fut, durant tout l'hiver, une série de succès pour le ténor batave. Wagner effrayait encore un peu le public en cette époque reculée, et le fait, pour un chanteur, d'attaquer résolument les grands drames du maître était de nature à donner à l'audacieux une notoriété particulière. On sait qu'en 1876, lors de l'inauguration du théâtre de Bayreuth, Reubsact eut l'occasion de chanter, à l'un des jeudis de la villa Wahnfried, ce même solo de Siegmund qui avait consacré sa réputation à Bruxelles, et que Wagner, enchanté, l'embrassa en présence de tous ses invités.

L'amitié dont l'honorait Brassin, qui avait créé à Bruxelles un foyer musical, éteint, hélas ! depuis le jour de son départ pour Pétersbourg, acheva de le mettre en lumière. Et quelques excentricités contribuèrent, non moins que son talent, à attirer sur lui l'attention. C'est lui qui imagina, un soir, après souper, de s'engager à chanter au Jardin Zoologique — devenu aujourd'hui le Parc Léopold — de façon qu'on entendit nettement et distinctement toutes les notes à la Plaine des Manœuvres. Séance tenante un jury fut constitué et l'enjeu fixé : un somptueux banquet, auquel assisteraient toutes les personnes présentes. Sur les minuit, on entendit s'élever de la terrasse du Jardin Zoologique, une voix ferme, limpide, métallique, qui porta jusqu'à l'extrémité de la Plaine des Manœuvres les plus délicates nuances d'une mélodie populaire. M. L... se souvient-il de l'addition qu'il eut à payer, à la suite de ce pari original ?

Bref, ce fut une surprise générale quand on apprit que Nicolas Reubsact avait disparu au moment même où il allait acquérir la renommée.

Personne ne sut de quel côté il s'était dirigé. Les dernières nouvelles qu'il donna étaient envoyées d'Angleterre, où une chute de cheval lui cassa la jambe.

Les années s'écoulèrent, et on oublia le chanteur.

De fait, le chanteur n'était plus, Reubsact s'était évaporé, et c'est sous une incarnation nouvelle qu'il revint à l'horizon.

L'histoire vaut la peine d'être racontée. C'était à l'époque où M. F.-A. Gevaert, toujours soucieux des intérêts du Conservatoire qu'il dirige, imagina d'ouvrir une souscription à l'effet de doter son orchestre d'instruments choisis. Idée ingénieuse, soit dit en passant, puisqu'elle avait pour conséquence de perfectionner singulièrement l'interprétation des œuvres inscrites au programme des concerts, sans qu'il en coûtât un sou à la caisse, d'ailleurs bien remplie, de l'établissement. Sur la liste qu'on fit circuler, tous les amateurs de musique s'inscrivirent qui pour un louis, qui pour cent francs, et la vanité n'entra, bien entendu, pour rien dans cette contribution volontaire que seul l'amour de l'art inspira et mena à bonne fin.

La souscription était sur le point d'être close, lorsque le professeur de contrebasse, M. Vanderheyden, dit à son directeur : « On assure que Reubsact a fait fortune. Si nous lui envoyions notre liste ? Peut-être, en souvenir des années qu'il passa jadis au Conservatoire, nous enverrait-il quelques louis.

— Avez-vous son adresse ?

— Je la trouverai. »

Quelques jours après, M. Gevaert recevait une lettre armoriée conçue en ces termes : « Mon cher directeur, je ne suis plus Nicolas Reubsact. Je m'appelle le duc de Campo-Selice. Je suis heureux de la pensée que vous avez eue en vous adressant à moi, et je m'inscris pour dix mille francs sur la liste de souscription que vous avez ouverte. Ci-joint un chèque, etc.... »

L'histoire fit du bruit, comme vous pouvez le croire. On alla aux renseignements : car la Commission administrative, pour accepter cette donation extraordinaire, tenait à être édifiée sur l'authenticité du titre qu'elle allait inscrire, à côté du nom de ce bienfaiteur imprévu, dans les archives du Conservatoire. La légation d'Italie leva tous les scrupules : Reubsaet avait bel et bien acquis le droit de porter le titre de duc de Campo-Selice, et son mariage avec la veuve du richissime inventeur américain Singer l'avait mis à la tête d'une fortune colossale.

Quand nous le revîmes, ce fut à Paris, dans l'hôtel qu'il habitait avenue Kléber, le jour où il eut la généreuse idée de faire exécuter à Paris, au Trocadéro, l'œuvre capitale de Peter Benoit, *Lucifer*, ce qui lui coûta la bagatelle de 50,000 francs.

Un incident qui se produisit à cette occasion donne la mesure de la moralité de certains journaux parisiens. Après la première partie de l'œuvre de notre compatriote, quelques reporters se firent introduire dans la loge du duc de Campo-Selice et lui demandèrent, sans aucun détour, s'il « désirait que les comptes-rendus fussent favorables ». Stupéfait, celui-ci se contenta de répondre : « J'ai fait mon devoir. A vous de faire le vôtre ». Ce fut, le lendemain, dans les journaux rédigés par ces Messieurs, un éreintement général de *Lucifer*, du compositeur, de son Mécène, et l'on en profita pour décocher à la Belgique quelques-unes des aménités que se transmettent, depuis le commencement du siècle, les échetiers à court de copie. La recette intégrale du concert ayant été versée dans la caisse d'une institution philanthropique française, ces patriotes eussent pu choisir, semble-t-il, pour nous abreuver de leurs plaisanteries accoutumées, une circonstance plus opportune.

En Belgique, ces amabilités à l'égard du protecteur de Benoit trouvèrent quelque écho. Il y a toujours des âmes basses disposées à amoindrir quiconque s'élève au dessus d'elles.

L'attitude hostile d'une partie de la presse n'arrêta pas l'élan de l'ancien ténor, qui continua à jouer résolument son rôle de Mécène, ouvrant sa maison et sa bourse aux artistes, spécialement à ceux de nos compatriotes qui résidaient à Paris.

La mort vient de terminer le roman. Depuis deux ans, le duc de Campo-Selice souffrait d'un mal cruel. Nous croisâmes, en juin, sa calèche aux Champs-Élysées. Quoiqu'il n'eût qu'une quarantaine d'années, Reubsaet en paraissait davantage. Sur ses traits amaigris et fatigués, on ne retrouvait plus l'expression sereine du blond ténor qui entonnait d'une voix si claire, jadis, avant la catastrophe qui le fit millionnaire, l'Ode au printemps : « L'ombre fuit, les astres du ciel immense constellent d'or son palais de saphir... »

Le duc a tué l'artiste, et l'art a fait naufrage dans les banknotes.

NOËLS FLAMANDS

Les voici enfin réunis tous les contes anciens, si joliment locaux, de Camille Lemonnier. Albert Savine les a édités sous le titre de *Noëls flamands* et J.-K. Huysmans en a fait l'appréciation :

« Tout à coup, Lemonnier change de manière. Il ferme ses écrius, éteint ses feux. Le style se serre, la phrase n'a plus cette hâte fébrile, ces cahots, ces soulèvements joyeux qui l'emportent et la font jaillir, elle se dépouille également de sa grandesse

fastueuse, de ces traînes éclatantes. L'artiste la tisse à nouveau, la teint de couleurs plus amorties, arrive soudain à une simplicité puissante, à un campé d'un naturel vraiment inouï. Les scènes de la vie nationale sont sur le chantier. L'auteur va nous retracer l'existence des déshérités du Brabant, et alors défilent devant nous six nouvelles merveilleuses : *La Saint-Nicolas du batelier* ; *le Noël du petit joueur de violon* ; *Un mariage dans le Brabant* ; *Bloementje* ; *la Sainte-Catherine* et *le Thé de la tante Michel*.

« Le coloriste endiablé que nous avons connu, le contemplateur enthousiaste des automnes dorés, se change en un observateur minutieux. L'émotion ressentie en face du paysage s'est reportée sur l'être animé, vibre maintenant plus intense et plus humaine. Le naturaliste, l'intimiste a fait craquer le masque du poète et du peintre. Un nouvel écrivain est devant nous, un écrivain sincère, franc, qui, par un miracle d'art, va nous donner ce petit chef-d'œuvre : *Bloementje*. Là est la vraie note, la note exquise de Lemonnier. C'est la simple histoire de la petite fille d'un boulanger, qui se meurt pendant la nuit de Saint-Nicolas. Il y a un moment quand le prêtre, fermant son bréviaire dit : Seigneur, mon Dieu, prenez pitié de ces pauvres gens ! où l'on étouffe et l'on étrangle. Dans une autre nouvelle, la dernière du livre, *le Thé de la tante Michel*, le dramatique est encore en dessous, discret et voilé, puis il se dégage, sans phrases et sans cris, monte à fleur de peau, vous fait frissonner et vous donne la chair de poule ; au reste tout ce volume est vraiment extraordinaire. Les personnages, les Tobias, les Nelle, le petit Francisco qui rêve à des paradis de sucre, si étonnamment décrits, les Jans, les Cappelle, s'agitent, vivent d'une vie intense. Il faut les voir, les braves gens, campés debout et riant de tout cœur, ou bien penchés sur la poêle qui chante, l'œil émerillonné, épiant la lutte des fritures, la cuisson des schoesels ; il faut le voir, le vieux savetier Claes Nikker, rapetassant les bottes du village, causant avec l'un, avec l'autre, luttant de matoiserie et de ruse avec la famille Snip, discutant avec une opiniâtreté d'avare le mariage de sa nièce, pendant que les amoureux tremblent, des grands benêts qui s'adorent et osent tout juste se prendre la main ! Ce livre est, selon moi, le livre flamand par excellence. Il dégage un arôme curieux du pays belge. La vie flamande a eu son extracteur de subtile essence en Lemonnier qui a des points de contact avec Dickens, mais qui ne dérive de personne. Le premier par ordre de talents dans les Flandres, il a commencé à faire ses contes, pour la Belgique ce que Dickens et Thackeray ont fait pour l'Angleterre, Freytag pour l'Allemagne, Hildebrand pour la Hollande, Nicolas Gogol et Tourgueniev pour la Russie. »

DE L'EMPLOI DES COULEURS

POUR LA PEINTURE ET LA DÉCORATION (1)

La forme la plus simple d'ornementation par la couleur nous est offerte par les cas où des surfaces reçoivent une couche uniforme de couleur destinée à en rendre l'aspect plus attrayant : tels sont les tissus teints d'une couleur uniforme, plus ou moins brillants, les édifices peints de diverses couleurs douces, les meubles et les étoffes dont ils sont recouverts.

L'emploi de plusieurs couleurs sur la même surface donne

(1) Suite. Voir notre numéro du 7 août 1887, p. 253.

naissance à un genre d'ornementation plus compliqué. Sa forme la plus simple consiste en raies de couleur ou en dessins géométriques composés de carrés, de triangles ou d'hexagones. Ici l'artiste jouit d'une entière liberté pour le choix des couleurs, les surfaces qu'elles revêtent ayant la même forme et les mêmes dimensions, et par suite le même degré d'importance. En pareil cas, la composition chromatique dépend entièrement du goût et de la fantaisie du décorateur, qui est bien moins gêné dans son choix qu'avec des surfaces de dimensions inégales et par conséquent d'importance différente. Après ces dessins, les plus simples de tous, en viennent d'autres plus compliqués : arabesques, combinaison de fantaisies de lignes droites et courbes, ou simples inspirations fournies par des feuilles, des fleurs, des plumes et d'autres objets. Même pour ces dernières, le choix des couleurs n'est pas nécessairement influencé par les couleurs réelles des objets représentés, mais il est plutôt réglé par des considérations artistiques, à tel point que, les véritables couleurs des objets sont souvent remplacées mêmes par l'argent ou l'or. Un pas de plus en avant nous amène aux objets naturels, feuilles, fleurs, figures d'hommes ou d'animaux, employés comme ornements, mais traités d'une manière conventionnelle en tenant un certain compte, cependant, de leurs couleurs naturelles ou locales, ainsi que de leurs formes réelles. Dans ces compositions, l'emploi de l'or ou de l'argent pour le fond ou pour les lignes, et l'emploi constant de contours plus ou moins marqués, l'absence d'ombres et le dédain bien franc des couleurs locales partout où elles ne conviennent pas au peintre, tout, en un mot, atteste qu'il ne s'agit que de décoration. Jusque-là, le peintre est toujours guidé dans le choix de ses couleurs par le désir de faire une composition chromatique qui charme par la douceur et le moelleux de ses teintes, ou qui éblouisse par l'éclat et la richesse des couleurs qu'il déploie; aussi dispose-t-il souvent les nuances intenses et saturées de manière à les faire paraître par contraste plus brillantes encore; l'or et l'argent, le noir et le blanc viennent ajouter à l'effet; toutefois, le peintre ne cherche pas à imiter la nature au point de vue de la réalité. Mais, si nous poussons un peu plus loin, et que nous voulions reproduire exactement les objets naturels, tout change à l'instant : dès que nous voyons des groupes de fleurs dessinées avec fidélité et revêtues de leurs couleurs naturelles, des images correctes d'animaux ou d'êtres humains, des paysages ou des vues de villes, nous pouvons être certains que nous avons quitté le domaine de l'ornementation véritable pour pénétrer dans une tout autre région de l'art. Une grande partie de notre décoration moderne en Europe est réellement de la peinture — hors de sa place.

Disons maintenant quelques mots de la monochromie ou décoration d'une seule couleur. Pour éviter la monotonie attachée à l'emploi d'une surface colorée uniforme, on a très souvent recours à des nuances plus ou moins foncées de la même teinte. Ces nuances donnent plus de variété à l'aspect général de la surface, et permettent en même temps d'introduire divers ornements, des bordures, des rosaces, etc. Il y a avantage à se servir de la monochromie quand on veut éviter, d'une part, l'éclat qui accompagne l'introduction de plusieurs couleurs distinctes, et, de l'autre, l'aspect terne qui résulte de l'emploi exclusif d'un seul ton. On s'en sert beaucoup pour la peinture des murailles, pour les tissus destinés aux vêtements ou aux meubles, et dans un grand nombre d'autres cas.

Dans les peintures monochromes, on tire très souvent parti du

petit intervalle : par exemple, un peintre qui se sert du rouge choisira pour les nuances claires un rouge légèrement plus orangé que le fond général; pour les nuances foncées, un rouge un peu plus pourpré. Dans l'emploi du petit intervalle, il y a lieu de tenir compte des teintes que prend la couleur suivant qu'elle est plus ou moins éclairée. On peut encore rehausser les peintures monochromes par des ornements tracés en or, soit seul, soit uni à une petite quantité de couleur positive. Mais il est mieux d'éviter l'emploi du noir et du blanc, parce qu'il produirait, par contraste, des couleurs qui nuiraient à l'effet général.

Dans l'ornementation polychrome, l'artiste emploie à la fois plusieurs couleurs distinctes, en y ajoutant, s'il le juge à propos, de l'or et de l'argent, du blanc et du noir. Nous avons déjà donné les règles qui doivent guider le choix des couleurs pour l'ornementation. On réserve souvent les couleurs intenses et saturées pour les surfaces les moins étendues, en leur opposant des couleurs moins intenses dont on revêt les surfaces plus considérables. La polychromie purement décorative nous présente surtout des combinaisons des couleurs les plus riches et les plus belles figurant des ornements de fantaisie; les objets naturels, si par hasard ils y occupent une place, y sont toujours traités d'une manière conventionnelle. Mais, dans la composition de ces ornements, le peintre tient nécessairement compte de la forme et de l'étendue des espaces que les couleurs doivent occuper; le meilleur système consiste à exécuter les grandes masses de la composition en couleurs d'une intensité convenable, qui constituent par elles-mêmes un large dessin général, sur lequel d'autres dessins plus petits de la même couleur et de couleurs différentes viennent s'ajouter. Comme le dit fort bien M. Owen Jones (1), « le secret du succès consiste dans la production d'un effet général par la répétition d'un petit nombre d'éléments simples, en cherchant la variété plutôt dans l'arrangement des différentes parties de l'ensemble que dans la multiplication des formes diverses ».

La bonne polychromie tire un grand parti des lignes de contour; elle les emploie à séparer les ornements du fond sur lequel ils se trouvent, surtout lorsque la différence de couleur entre les ornements et le fond n'est pas très marquée. D'un autre côté, les contours empêchent les couleurs très différentes de se fondre l'une dans l'autre et de produire des teintes de mélange; en d'autres termes, le contour qui limite un ornement maintient chaque couleur à sa place. Les contours dont on se sert dans ce but peuvent être clairs ou foncés, ou même noirs. Si l'ornement est plus clair que le fond, le contour devra être encore plus clair; si l'ornement est plus foncé, le contour sera plus foncé encore. Dans la bonne décoration, les figures d'hommes et d'animaux qu'on y fait entrer sont entourées de contours marqués, pour bien indiquer qu'il ne s'agit pas de les représenter telles qu'elles sont dans la nature. On trace aussi les contours en blanc ou en or; ils deviennent alors une partie indépendante de l'ornementation. On emploie souvent des contours composés de plusieurs lignes d'or et d'argent, de blanc et de noir pour séparer des couleurs qui ne vont pas très bien ensemble, bien que, considérées d'une manière générale, elles puissent appartenir au même tout. Ces contours prononcés ne sont jamais destinés à disparaître quand on les regarde de loin, mais forment un nouvel élément décora-

(1) *Grammar of ornament*, Londres, 1856.

tif, de sorte que leurs formes peuvent souvent s'écarter plus ou moins de celles des espaces qu'ils enveloppent.

Dans la polychromie très riche, les figures sont surtout exécutées en couleurs intenses ou saturées, et rehaussées d'or et d'argent, de blanc et de noir. On y introduit peu de teintes foncées et pâles proprement dites; celles qui s'y trouvent sont produites par des lignes noires ou blanches sur le fond coloré. De même, les variations des couleurs dominantes s'obtiennent, non en y introduisant des nuances nouvelles, mais en mettant de petites quantités de couleur pure sur un fond de couleur différente; les deux couleurs se fondent alors sur la rétine du spectateur et donnent naissance à la couleur voulue. Nous avons remarqué, par exemple, sur un tapis de table du Caire d'un dessin très riche, que l'emploi de lignes blanches très fines sur un fond bleu, produisait l'apparence d'un bleu plus clair, qui persistait à distance; sur la bordure, un rouge pur prenait un aspect rouge orangé, grâce à la présence de lignes jaunes; dans d'autres parties, de petits ornements rouges et blancs sur fond bleu produisaient de loin l'effet d'une teinte violet clair.

Dans la magnifique décoration de l'Alhambra, les couleurs employées dans le stuc sont le rouge, le bleu et l'or; le pourpre, l'orangé et le vert ne se trouvent que dans les dados de mosaïque. Les couleurs sont ou séparées directement par d'étroites lignes blanches, ou indirectement par les ombres que donnent les ornements en saillie. Les masses colorées ne se trouvent nulle part en contact. Néanmoins le bleu et l'or sont souvent entrelacés à dessein, de manière à produire de loin une douce teinte violette; sur ce fond sont tracés des dessins or et rouge, ceux en or bien plus grands que les rouges; ou quelquefois encore on trouve sur le même fond des figures en blanc avec de petites touches de rouge. La règle que nous avons indiquée plus haut pour la production de nouvelles couleurs est constamment suivie: le bleu et le blanc se fondent en bleu clair; le bleu, le blanc et le rouge donnent une teinte claire violette ou pourpre; le rouge et l'or se fondent en un riche orangé adouci. Quelquefois l'or domine dans ces ornements, comme on le voit dans la salle des Ambassadeurs ou dans la cour des Lions; ce sont alors des masses de dessins d'or merveilleux, incrustées seulement de petites portions de rouge et de bleu. Sur les dados, les mosaïques sont souvent composées de pourpre rouge, de vert, de jaune orangé et d'un bleu foncé peu intense, sur fond gris; d'étroits contours blancs séparent les figures colorées du fond. A cette série vient quelquefois s'ajouter du bleu clair; il y a aussi des combinaisons de jaune orangé, de bleu foncé et de vert ou de pourpre; du bleu foncé avec du jaune orangé, ou simplement du jaune orangé et de petits espaces de bleu foncé, le fond étant toujours un gris adouci. L'effet général de la couleur des mosaïques est frais et un peu maigre; il repose l'œil de la vue des splendeurs prodiguées au dessus, ou le prépare par contraste à une jouissance nouvelle.

La polychromie véritable n'a pas été cultivée avec beaucoup de succès en Europe depuis l'époque de la Renaissance, parce qu'elle a été presque partout supplantée par la peinture. Depuis les temps modernes, non seulement nos porcelaines, nos tapis, nos stores, mais encore les murs mêmes, et en un mot tout ce qu'il est possible de décorer, sont couverts de bouquets, de groupes de figures, de paysages, de spécimens d'architecture, de copies de tableaux célèbres, tous exécutés avec autant de fidélité prétendue que l'acheteur veut bien en payer. Il est à peine nécessaire d'ajouter que le goût qui produit ou qui demande des orne-

ments si faux peut bien être excusable, mais n'a que peu de raisons en sa faveur; et nous ne pouvons guère espérer de progrès général tant que le public ne saura pas mieux faire la différence entre la vraie décoration et la vraie peinture.

N.-O. ROOD.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Aménités musicales.

On a plaidé dernièrement à Anvers, devant le tribunal civil, un procès qui fera, quand il le connaîtra, la joie de M. Reyer. Nul n'ignore que l'auteur de *Sigurd* a pris en horreur les pianos de tous formats et que, s'il le pouvait, il les détruirait tous, pour rien, pour le plaisir, pas même pour transformer les cordes, ainsi qu'un braconnier dont on nous racontait ces jours-ci l'histoire, en lacets propres à prendre chevreuils, lièvres et perdrix. Un bourgeois d'Anvers, qui professe à l'égard des Erard, Gunther, Pleyel et autres instruments célèbres la même antipathie, avait imaginé, pour étouffer le pianotage d'un voisin, d'installer contre le mur mitoyen qui sépare leurs habitations un orgue de Barbarie dont il faisait tourner la manivelle, durant des heures, par un homme de peine. Cette batterie n'ayant pas suffi à éteindre les feux du pianiste récalcitrant, il fit venir une artillerie de plus fort calibre et braqua sur son ennemi un orchestrion monstre. Mais à peine avait-il repris les hostilités au moyen de ce formidable engin, qu'il reçut un parlementaire auquel il ouvrit, joyeux, sa porte. Horreur! C'était un huissier, porteur d'un exploit par lequel le pianiste assignait son adversaire en conciliation sur la demande qu'il se proposait d'intenter aux fins: « 1° de faire déclarer que c'était méchamment et sans utilité que celui-ci avait adossé au mur mitoyen entre leurs habitations un orgue de Barbarie et un orchestrion; et 2° d'obtenir paiement du préjudice ainsi causé et défense de faire usage à l'avenir de l'orgue et de l'orchestrion de manière à troubler la tranquillité du voisin, à peine de 100 francs de dommages-intérêts par jour auquel il serait contrevenu à cette défense, cette pénalité récupérable de plein droit. »

Sans perdre une minute, notre homme répond par une demande reconventionnelle tendant à faire dire « que c'est abusivement que le défendeur a, jusqu'à présent, fait usage d'un ou plusieurs pianos, à toutes les heures du jour et même après minuit; se voir, par suite, condamner à payer le préjudice causé et faire défense de jouer du piano, sinon à des heures convenables à déterminer par le tribunal et à peine de 100 francs de dommages-intérêts par jour où il serait contrevenu à cette défense, la dite pénalité non comminatoire, récupérable de plein droit. »

Le tribunal s'est spirituellement tiré de cette grosse querelle en renvoyant le piano et l'orchestrion... dos à dos. Le jugement constate, en passant, qu'un tribunal ne pourrait, sans contrevenir à l'art 5 du Code civil qui lui défend de prononcer par voie de disposition réglementaire, fixer les heures auxquelles il serait permis de jouer du piano, et comminer, en cas de contravention, des amendes dont un particulier ferait l'application et poursuivrait le recouvrement.

Accueillir la demande, ne serait-ce pas reconnaître à l'orgue de Barbarie et à l'orchestrion une liberté et des droits qu'on refusé au piano? D'ailleurs, l'action principale n'ayant pas été intentée, il ne peut s'agir d'une demande reconventionnelle. Et cette

dernière ne peut être considérée, d'autre part, comme une action recevable, puisqu'elle n'a pas été soumise au préliminaire de la conciliation, formalité indispensable au vœu de la loi.

Avec beaucoup de bonhomie, le juge ajoute : « Si le demandeur ne poursuit pas l'action annoncée par son appel en conciliation, on peut, sans témérité et sans compromettre aucun droit, admettre que les observations du juge conciliateur lui auront mieux fait comprendre la sagesse du brocard de droit : *inter vicini res non sunt amare tractandæ*, et prendre la résolution de régler le différend non en justice et par les principes du droit, mais à l'amiable, par des déférences mutuelles ».

C'est la moralité du procès.

PETITE CHRONIQUE

Camille Lemonnier vient de revenir d'Allemagne — et non pas de la Norvège comme on l'avait dit par erreur. Il a rapporté de son voyage une quantité de notes et d'impressions sur les mœurs des villes traversées — Munich, Vienne, Berlin, Dresde — et aussi sur l'art et les musées où, à son avis, nos maîtres flamands Rubens, Van Dyck, Jordaens triomphent encore en première ligne.

Camille Lemonnier s'est déjà mis à la besogne pour consigner les impressions de son voyage en un livre.

Quant à son admirable description de la Belgique dans le *Tour du Monde*, l'œuvre complète paraîtra décidément le 15 octobre en un volume de 850 pages, avec tous les dessins primitifs, entre autres les superbes compositions de Meunier et de Mellery, un véritable monument que Lemonnier aura édifié à la gloire du pays et à sa propre gloire.

On nous écrit de Bruges :

La vente de tous les effets d'habillement, des armures, casques, chars, litière, etc., ayant servi dans le grand cortège historique du mois d'août dernier, aura lieu le mardi 13 septembre courant et jours suivants dans les locaux de l'École Bogaerde, rue Sainte-Catherine, chaque fois de 9 1/2 heures du matin à midi et de 2 à 5 1/2 heures de relevée.

(Communiqué).

On sait que M. Antoine a fondé, l'hiver dernier, un Théâtre libre où il a fait jouer des œuvres de Bergerat et autres.

Cette saison, M. Antoine va organiser toute une série de représentations pour lesquelles il a déjà les nouveautés suivantes :

Sœur Philomène, pièce en deux actes, en prose, tirée du roman de MM. Edmond et Jules de Goncourt, par MM. Jules Vidal et Arthur Byl.

Tout pour l'honneur, pièce en un acte, en prose, tirée de la nouvelle : *Le capitaine Burle*, de M. Emile Zola, par M. Henry Céard.

Esther Brandès, pièce en trois actes, en prose, de M. Léon Hennique.

Les Bouchers, drame en un acte, en vers, de M. Fernand Ieres.

Cléopâtre, pièce en cinq actes, en prose, de M^{me} Henry Gréville.

La Sérénade, comédie en trois actes, en prose, de M. Jean Jullien.

L'Evasion, pièce en un acte, en prose, de M. Villiers de l'Isle-Adam.

La Femme de Tabarin, tragi-comédie en un acte, en prose, de M. Catulle Mendès.

La Fin de Lucie Pellegrin, pièce en un acte, en prose, de M. Paul Alexis.

Mon pauvre Ernest! comédie en un acte, en prose, de M. Henry Céard.

La Puissance des Ténèbres (théâtre russe), drame du comte Tolstoï, traduit spécialement pour le Théâtre libre, par M. Pavlovsky et adapté à la scène française par M. Oscar Méténier.

La Chute de la maison Usher, conte fantastique adapté au théâtre d'après Edgar Poë, par MM. Oscar Méténier et Arthur Byl.

La Grenouille, pièce en un acte, en prose, de M. Lucien Descaves.

Guite, comédie en un acte, prose et vers, de M. Jean Ajalbert.

La Prose, comédie en trois actes, de M. Salandri.

Papa Courtage, comédie en cinq actes, en prose, de M. Brieux.

Belle-Petite, comédie en un acte de M. André Corneau.

Est-il bon? Est-il méchant? comédie en trois actes, en prose, de Diderot.

MM. Théodore de Banville, François Coppée et Paul Bonnetain ont promis chacun au Théâtre libre un acte pour cette saison. Les titres ne sont pas encore fixés. (L'Événement.)

L'origine des droits d'auteur racontée par M. Hugues le Roux, dans le *Temps* : Un des premiers maîtres de la chanson de café-concert, M. Ernest Bourget (est-il besoin de dire qu'il ne faut pas le confondre avec l'auteur de *Crime d'amour?*), était venu, un soir d'été, boire frais sous les marronniers des Champs-Élysées et, mêlé à la foule, il écoutait des chansonnettes.

Pour lors, monte sur les tréteaux un ténor qui soupire une romance d'une belle voix de gorge. Le public applaudit, bisse le dernier couplet.

— Tiens, mais je connais ça, se dit Bourget.

C'était une chanson de lui.

Il fronce les sourcils et, subitement inspiré :

— Garçon, un bock !

A la fin de la soirée, on avait chanté trois chansons de Bourget, et Bourget avait bu trois bocks de bière.

Vient la minute d'ouvrir la bourse.

— Tout à l'heure, mon ami, dit le chansonnier au garçon, qui réclamait ses dix-huit sous. Allez me chercher votre patron.

Le cafetier quitte sa caisse, vient voir ce qu'on lui veut.

— Monsieur, je suis M. Bourget.

— M. Bourget?...

— Les trois chansons que vous venez d'entendre sont de moi.

— Ah! c'est de vous? tous mes compliments, monsieur, vous avez un grand succès tous les soirs.

— Qu'est-ce que vous allez me donner pour cela?

— Comment, monsieur, vous voulez rire? mais rien.

— Eh bien! moi, j'ai bu trois bocks de votre bière — un bock par chanson — je ne veux pas vous payer.

On va s'expliquer chez le commissaire de police.

— Monsieur le commissaire, dit Bourget, j'ai un domicile connu et des moyens d'existence. Je pourrais payer tout de suite la dépense que j'ai faite. Je m'y refuse. Je ne vois pas pourquoi ce monsieur s'enrichirait à mes dépens. Mes chansons attirent des buveurs chez lui, il en convient lui-même. Qu'il me paye!

Le commissaire se grattait le front. Voyant que personne ne céderait, il finit par dire :

— Cela ne me regarde pas. Plaidez.

On alla en justice et Bourget gagna son procès.

La propriété littéraire de la chanson de café-concert était officiellement reconnue.

PAPETERIES RÉUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

RUE POTAGÈRE, 73, BRUXELLES

PAPIERS

ET

PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché
POUR L'IMPRESSON DES GRAVURES

SCHAVYE, RELIEUR

46, RUE DU NORD, BRUXELLES
RELIURES DE LUXE ET RELIURES ORDINAIRES
CARTONNAGES ARTISTIQUES

LE MAGASIN DE TABLEAUX

DE

M. Félix GERARD

anciennement, 16, RUE LAFAYETTE
EST CONVERTI EN SALON-GALERIE
ET TRANSFÉRÉ

21, Boulevard Montmartre, Paris.

SUCCESSALE A BRUXELLES, 23, RUE SAINT-MICHEL.

BREITKOPF & HARTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Avril 1887.

DUPONT et SANDRÉ. Ecole de piano du Conserv. royal de Bruxelles. Livr. XXXIX. Mendelssohn-Bartholdy, F. Fantaisie en fa dièse min. (op. 28); Variations sérieuses op. 54, 5 francs.

FRIEDENTHAL, L., Op. 8. Trio en ré min. p. piano, violon et violoncelle, fr. 6-25.

HOFMANN, H., Op. 86. Trois petites sonates pour piano à 4 mains, n° 1 et 2 à fr. 3-45, n° 3, fr. 3-75.

KLENGEL, JUL., Op. 16. Etude de concert pour violoncelle avec accompagn. du piano, fr. 3-10; Op. 17. Morceau humoristique p. violoncelle avec accompagn. du piano, fr. 3-75.

ÉDITION POPULAIRE.

N° 746. HAUSER. Méthode de chant, fr. 7-50.

577. JADARBOHN. Œuvres de piano à 2 mains, fr. 7-50.

724. SCHUMANN. Ballades pour déclamation et piano, fr. 1-25.

MIROITERIE ET ENCADREMENTS D'ART

M^{on} PUTTEMANS-BONNEFOY

Boulevard Anspach, 24, Bruxelles

GLACES ENCADRÉES DE TOUS STYLES
FANTAISIES. HAUTE NOUVEAUTÉ
GLACES DE VENISE

Décoration nouvelle des glaces. — Brevet d'invention.

Fabrique, rue Liverpool. — Exportation.

PRIX MODÉRÉS.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

VÆ VICTIS. *Le graveur Rodolphe Bresdin.* — BRUGES. —
DICTIONNAIRE DES LIEUX COMMUNS. — ENCORE LES PRIX DE ROME.
— DE L'EMPLOI DES COULEURS POUR LA PEINTURE ET LA DÉCORATION.
— CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. *Photographie éclipsée; Droit
de réponse.* — PETITE CHRONIQUE.

VÆ VICTIS (1)

LE GRAVEUR RODOLPHE BRESDIN

« A défaut de talent il a du génie! » me dit à la fin de 1860 mon maître Charles Baudelaire en me désignant un homme trapu, velu, jeune encore, mais déjà vieilli par la misère, qui longait, tenant sous son bras un cartable, le boulevard des Italiens, où les haillons dont il était accoutré frissonnaient au vent glacial de décembre. Et l'inoubliable poète, à qui j'avais demandé le nom de cet étrange passant, me répondit : « Il n'en a pas encore un et pourtant il a gravé deux œuvres : le *Bon Samaritain* et la *Comédie de la Mort*, que, s'il ressuscitait, Holbein ne désavouerait point ». Avez-vous lu *Chien-Caillou*? « Parbleu, comme tout le monde! » « Eh bien, vous avez devant vous celui que mon camarade Fleury, surnommé Champfleury par Arsène Houssaye, le dernier des muscadins, baptisa de la sorte!... » « Et pourquoi ça? » « Parce que Rodolphe Bresdin (ainsi s'appelle ce va-nu-pieds de l'art dont les

loques élaboussent en ce moment-ci les frais raglans des gandins) entretenait toujours son futur chantre de l'un des héros de Fenimore Cooper, le compagnon, le socius d'Œil de Faucon ou de Bas-de-Cuir, ce Peau-Rouge fameux jadis entre tous les Mohicans et les Delawares aujourd'hui disparus, le Grand-Serpent, en anglais « Chinkgagook », que le graveur presque illettré, dont les nippes ont tout à l'heure offusqué les yeux des mirliflores qui nous entourent, prononçait ainsi : *Chien-Caillou!*... » Presque dix années s'étaient écoulées depuis ce colloque avec l'inimitable auteur des *Fleurs du Mal* qui dormait déjà son dernier sommeil, lorsqu'au milieu de mai, quelques jours avant le sinistre triomphe du plus sinistre liberticide de notre ère, Adolphe Thiers, à qui l'on ne sait trop quelles créatures ont l'audace d'ériger des statues et dont la mémoire est et sera toujours flétrie par l'impartiale postérité, vers le déclin du soir, auprès du Pont Royal, un bataillon de fédérés passa. Bresdin, la pipe à la bouche, le chassepot sur l'épaule et dans le canon du fusil une branche de lilas, se trouvait parmi ces citoyens armés pour la défense de la République et de leur cité. Nous nous étions souvent rencontrés, tous les deux, en des cénacles artistiques et littéraires où, de 1865 à 1870, il avait été plus souvent question de la Marianne que des Muses et de Vénus Aphrodite, et nous avions échangé force poignées de mains en maudissant à l'unisson l'Empire qui nous avait confisqué toutes les franchises conquises par nos pères. Il m'aperçut et me hêla; je l'abordai : « Ces grendins de Versaillais, s'écria-t-il en brandissant son chas-

(1) Voir la note que nous avons publiée dans notre avant-dernier numéro sur ce morceau inédit de Léon Cladel.

sepot, on les recevra ; non, non, ils ne valent rien, pas même le Badinguet que nous avons démoli... » Puis il me parla de ses proches : « on n'était pas à noces chez lui, car il n'avait que sa solde de garde national, ses trente sous pour les nourrir et, dût-il être fusillé tôt ou tard au coin d'un mur, il ne voulait pas qu'ils mourussent de faim, un jour, ainsi que tant d'autres faubouriens et comme lui... Du pain ou la mort ! » Aux abords de la porte Maillot, à Neuilly, nous nous quittâmes assez inquiets l'un et l'autre des destinées de Paris expirant et qui bientôt en effet, trahi, succomba. Depuis lors nous nous étions à peu près perdus de vue, l'aquafortiste et moi, mais on m'avait appris ses vicissitudes. Echappé d'abord aux mitraillades de la caserne Lobau, puis aux pontons du littoral, ainsi qu'à la déportation en Calédonie, il avait très péniblement vécu. N'ayant pas de travail après la guerre intestine et n'osant trop, pendant la durée de la Terreur tricolore, en chercher, il avait eu l'idée d'appeler à son aide tous ses anciens amis : écrivains, dessinateurs, musiciens, peintres, architectes, sculpteurs, etc., lesquels, très fraternels, ouvrirent en sa faveur une souscription dont le résultat lui permit de s'embarquer avec sa famille pour le Canada. Mais, hélas ! il en était revenu Gros Jean comme devant et plus pauvre encore qu'à son départ. En désespoir de cause et malgré les répugnances qu'il avait pour eux, il s'était adressé à certains pantins, avocats et journalistes, qui, gorgés d'or et de sinécures, ne se souvenaient plus de ces prolétaires pour lesquels, autrefois, ils avaient tant usé, braillant et barbouillant, de la plume et de la parole. Et ces satisfaits recurent, comme un chien dans un jeu de quilles, « cet idiot affamé » qui s'était imaginé comme cela qu'on pouvait s'intéresser à des gens de son espèce quand on n'avait plus besoin de leurs suffrages ou de leurs acclamations ; et pour éloigner d'eux ce nouveau spectre de Banquo qui leur rappelait à chaque instant toutes leurs bassesses et leurs palinodies, ils le bombardèrent ou plutôt le firent bombarder, par un ministre à leur dévotion, cantonnier, non pas même, sous-cantonnier seulement à l'Arc de l'Étoile, aux appointements de 77 francs par mois. Il avait été contraint, par la nécessité, d'accepter ce salaire et la corvée pour laquelle il le toucherait, et de l'aube à la brune, chaque jour, il se gelait sur les avenues et dans les autres voies suburbaines. A cet exercice il gagna, ce minable quasi détruit, une bronchite et des rhumatismes tels qu'il avait dû, sous peine de crever en plein air, renoncer à cette besogne-là. Dès lors, en quelle détresse il tomba ! « Non, non, ça ne va guère, mon petit, me dit-il, la dernière fois qu'il m'apparut à moitié mort sur l'une de ces Hironnelles qui charrient, été comme hiver, les riverains de la Seine, de la ville aux champs et des champs à la ville ; et j'ignore comment tout ça finira... Je n'ai plus d'yeux

à présent et ne puis rayer encore le cuivre. Aujourd'hui, ma femme est blanchisseuse à Mouffetard, dans un trou ; quant à mes quatre filles, elles ont levé le pied et roulent... Et mon fils est coffré, pourquoi ? Tu le devines, n'est-ce pas ? Elles, gourgandines et lui, filou ! Quel joli lot que le leur, et, moi, chansonnier, je loge aux environs du Bas-Meudon en un château, pas très loin de chez toi. » « J'irai t'y voir ! » « Oui, viens-y le plus tôt possible et tu verras comme je m'y carre ; on est là comme un poisson dans l'eau quand les rivières sont à sec... » Huit jours plus tard, alors que je me disposais à lui rendre visite, on le trouva mort dans son lit et quel lit ! Une auge emplie de paille en laquelle des pourceaux eussent refusé de manger et de boire, et quel local !... Imaginez une pièce longue de cinquante mètres et large de huit, un ancien grenier à fourrage sous une toiture soutenue par un enchevêtrement de solives et de baliveaux et dans lequel il n'y avait guère que des détritiques, et sur une table en bois blanc où s'entassaient des chiffons, quelques aqua-téintes inachevées et des lithographies, un pot de confiture moisie, une marmite à moitié pleine d'on ne sait quelle ratatouille, une scie, un marteau, la moitié d'une miche de pain disposée en travers d'une cruche où l'eau qu'elle contenait s'était figée et sous cet établi, parmi des tas d'araignées et de cloportes grouillant ensemble, gloussaient deux poules faméliques, errait un lapin blanc phthisique et miaulait aussi décharné qu'un squelette, un vieux chat noir, angora. Quand les croque-morts arrivèrent en face de ce Job à la barbe touffue, hérissée comme une ortie, aussi dénué que l'autre, le Biblique, et qui gisait tout contracté, tout boursoufflé, menaçant encore de ses poings fermés le ciel et sans doute la terre aussi, déjà décomposé, sur son fumier, un grabat où, pour la dernière fois de sa vie, il s'était couché trois jours auparavant, tout vêtu selon son habitude, non pas *sur* mais *sous* des matelas crevés et puants, ils reculèrent d'effroi. La neige tombait en cette tanière dont l'hôte fut encaissé tout roidi. Bracquemont, Champfleury, Boutet, qui venait de prendre le croquis terrifiant du défunt, trois ou quatre prolos habitant la maison mortuaire et moi, nous suivîmes le cercueil en voliges que les municipalités accordent à tous ceux qui n'ont pas le sou, la frêle bière hissée sur un corbillard qui craquait tout déversé sur ses roues et son essieu. Sous la conduite du vicaire qui précédait le convoi, nous entrâmes dans la vieille mesure qualifiée : église de Sèvres, et, là, nous assistâmes non pas à une messe haute ou basse, car on n'en dit pas pour les meurt-de-faim dont les héritiers sont insolvables, mais à l'émission de quelques oraisons latines : *De Profundis* ou *Dies Irae*. Puis, étant sortis de ce temple-là, nous patageâmes longtemps en des fanges jaunes et blanches avant d'atteindre la cime des Bruyères qui domine, entre les bois de Meu-

don et de Chaville, non pas le charnier où repose mon pauvre ami de jeunesse, l'excellent versificateur, Albert Glatigny, mais le cimetière où bientôt pourrirait cet irrégulier du burin que l'on avait inhumé sans cérémonie en la fosse commune, une tranchée creusée à la hâte dans la caillasse et la marne dont se compose en majeure partie le terrain de ce plateau. Midi sonnait en bas, dans la vallée, lorsque tout transis, mes compagnons et moi, nous redescendîmes le coteau, tous songeant à la fin de ce rien du tout qui, dans un temps meilleur et dans une société moins cruelle ou moins indifférente aux idéologues que la nôtre, eût assurément été quelqu'un.

LÉON CLADEL.

Heyst-aan-Zee, 4 septembre 1887.

BRUGES

Après les fêtes en l'honneur de Breydel et De Koninc, Bruges est retombée à son beau silence mortuaire. Elle s'est plue, elle, à ces réjouissances : « On fait du bruit dans l'herbe et les morts sont contents », a dit Hugo. Mais le bruit passe vite et la paix a déjà reconquis les quartiers défunts et les quais léthargiques. Douceur d'y cheminer à présent, dans cette ville de rêve et de silence où les architectures compliquées et fleuries s'entortillent dans les méandres des rues — jamais droites — mais toujours capricieuses et zigzagantes, ménageant, à chaque pas de la lente flânerie, une surprise, un imprévu, une friandise pour les yeux, comme disait Musset. Que de façades anciennes et rares, portant les ancres en forme de chiffres qui marquent la date d'édification et constituent pour elles, vis-à-vis du passant, les blasons de leur authentique vétusté. Ça et là des détails exquis, des bas-reliefs, des bouquets de fleurs dans des cartouches, des têtes sculptées dont la poussière a défléuri les bouches et qui subsistent, à demi rongées, dans on ne sait quelle lente décomposition de la pierre. A côté, des façades plus claires ou la brique et la pierre bleue s'apparient en tons vifs; ce sont des maisons restaurées, artistiquement restaurées, car décidément on a compris à Bruges les choses du passé et, au lieu de les entamer au fur et à mesure comme en d'autres villes, on s'étudie à *conserver en appropriant*, ce qui doit être la formule pour toutes les transformations de nos villes. Ainsi, à Bruges, on opère chaque jour des restaurations très intelligentes. On voit, notamment sur la Grand'Place, une suite de maisons portant au sommet l'emblème de l'antique auberge : *le Panier d'or, la Sirène d'or*, tandis qu'au dessous descendent les marches régulières des pignons pour rejoindre la façade aux briques allumées d'une chaude polychromie. C'est d'un très pittoresque travail, dont l'effet s'augmentera quand le temps aura éteint l'ardeur trop neuve des couleurs et partout épandu sa patine brunisseuse. Car c'est le temps qui est le grand maître, et à Bruges surtout — s'il faut faire des restaurations là où décidément l'ancien logis s'effrite et menace ruine — on doit cependant se garer, sous prétexte de propreté et d'élégance bourgeoises, de tout restaurer, repeindre et revernir.

Que se soit une opération à laquelle on se résigne seulement quand les pierres agonisent — car rien ne vaut ce que le temps

a surajouté au travail de naguère et les plus pittoresques quartiers sont ceux qui sont demeurés le plus intact. Il y a des jaunes salis, des verts pâles, couleur réséda fané, qui chantent doucement au long de certaines rues écartées la silencieuse mélodie des *nuances*, et celles-ci se raffinent encore au long des façades et des murs qui baignent dans les eaux des canaux morts. Car ceci est vraiment la douloureuse poésie de la ville : ces ondes inanimées où ne passent guère de navires ni de barques, où rien ne se reflète que l'immobilité des pignons, dont rien ne trouble la rêverie, sinon la rêverie plus solennelle encore des grands cygnes, ces divins oiseaux de neige et de féerie, venus là on ne sait d'où, descendus d'un blason, s'il faut en croire la légende d'après laquelle la ville ancienne, pour expier l'injuste condamnation d'un gentilhomme qui portait des cygnes dans ses armoiries, aurait été condamnée à entretenir à perpétuité des cygnes en ses canaux.

Mais le souvenir de sang ne hante plus les beaux oiseaux expiateurs, car ils naviguent, calmes et blancs, dans les coins tristes aussi bien que dans les coins souriants. Et le poète, comme Lohengrin, se sent traîné par eux vers les agonisantes banlieues et les sites choisis du *Minnewater*, où le rêve décidément s'émotionne, où les silences épars entrelacent leurs mailles en un filet de mélancolie dans lequel, peu à peu, toutes les paroles reploient leurs ailes. Ici, on arrive au Béguinage, qui est l'endroit le plus caractéristique de la ville endormie. On aperçoit autour de soi toutes les tours qui hérissent l'horizon comme les flèches d'un gigantesque carquois; et les tours — cette sublime invention du moyen-âge — Dieu sait quelle ombre elles allongent ici sur le cœur.

Plus de bruit; plus de chariots lointains. On pénètre dans l'enclos muet. Un peu de vent dans les grands arbres dont les feuilles remuées font un bruit de source qui se plaint. Comme la ville est loin! La ville est morte! Et c'est pour ses obsèques qu'une cloche là-bas tinte. On marche à pas étouffés — comme dans une maison où il y a un mort. On n'ose même plus parler.

Invinciblement, inconsciemment, la mort du bruit vous gagne et si par hasard quelques passants approchent, dérangeant ce silence, on a comme l'impression d'une chose anormale, choquante et sacrilège. Seules, quelques béguines peuvent encore *logiquement* circuler, à pas frôlants, dans l'herbe étoffée et compacte comme une prairie de Jean Van Eyck, car elles ont moins l'air de marcher que de glisser et ce sont encore des sortes de cygnes, les sœurs des cygnes des longs canaux, devenues femmes par on ne sait quelles blanches métépsychoses.

Et, dans ce vaste enclos mystique, on se trouve comme surpris d'être seul à survivre à la mort d'alentour; peu à peu on subit le lent conseil des pierres et j'imagine qu'une âme saignant d'une cruelle et récente douleur qui aurait marché dans ce silence, sortirait de là *avec l'ordre des choses* de ne plus vivre davantage et au bord du lac voisin elle éprouverait ce que disent les fossoyeurs de Shakespeare à propos d'Ophélie : ce n'est pas elle qui irait vers l'eau; mais l'eau viendrait au devant de sa peine!

DICIONNAIRE DES LIEUX COMMUNS

de la conversation, du style épistolaire, du livre, du journal, de la tribune, du Barreau, de l'oraison funèbre, etc., etc., par LUCIEN RIGAUD. — Nouvelle édition, Paris, Ollendorff, 1887. in-12 de 332 pages, préface de V pages.

La première édition de cet utile et amusant recueil parut en 1880. Depuis le « Rien de nouveau sous le soleil » jusqu'au « J'en passe et des meilleurs » écrivait alors l'auteur, les clichés empestent tous les genres de conversation et tous les genres de littérature.

Et signalant la plaie la plus cancéreuse de ce fléau, il ajoutait : Tel journaliste ne fabrique ses articles qu'à l'aide d'une série de lieux communs cousus les uns aux autres comme des chapelets de saucisses à la devanture des charcutiers.

« Tel journaliste ». Allons donc. Chez nous c'est : « Tous les journalistes. »

Lisez au hasard n'importe quel passage de n'importe quelle de nos feuilles (l'opinion n'y fait rien) et vous y trouverez des choses comme celle-ci, que je viens de lire en tentant l'expérience pour mon compte :

« On a semé le vent, on récolte la tempête. Les cléricaux ont donné l'exemple de l'insurrection contre les lois. Ils ont appris aux populations à ne respecter ni l'autorité de la loi, ni l'autorité des fonctionnaires chargés de son exécution. Le mépris des lois a été érigé en dogme. On voit maintenant à quels déplorables excès on arrive! etc. »

Et, au hasard du coup d'œil, on voit miroiter, dans les marécages de cet empire de la banalité. — Journalisme belge, le récit en style nauséeux de tout ce que la foule a fait de bête et de plat dans les vingt-quatre heures (définition de Maximilien Veyt), — on voit miroiter, disons-nous, en leur affreux clinquant, ces phrases célèbres : Le souverain, sur tout son parcours, a été acclamé par le public dont l'enthousiasme ne connaissait pas de bornes. — L'accord des partis est impossible. — Vous arborez des principes subversifs. — Nos glorieuses archives nationales. — Les rameaux féconds de l'arbre de la liberté. — Les aspirations légitimes du peuple. — Les assises populaires. — Le vaillant athlète qui combat pour le progrès. — Le sympathique auditoire a éclaté plusieurs fois en applaudissements. — Ce n'est pas l'aumône, c'est du travail que l'ouvrier demande. — La diplomatie n'a pas dit son dernier mot. — Allumer, agiter, promener le brandon de la discorde. — Armé du bulletin de vote, l'électeur marche pacifiquement à la revendication de ses droits. — Le burin de l'histoire. — Les discussions byzantines. — La calomnie qui répand son venin. — La bonne cause. — L'imposante cérémonie. — Les charlatans politiques. — Les bienfaits de la civilisation. — Les classes dirigeantes. — Les empiètements du cléricisme. — Les vaillantes cohortes. — Le couronnement de l'édifice, etc., etc., etc.

Et autant pour l'éloquence parlementaire, — et autant pour l'éloquence judiciaire, — et autant pour la critique d'art, — et autant pour ces milliers de médiocres qui se trémoussent, glapissant sur la terre nationale.

Dictionnaire de lieux communs, que nous avons maintes fois débaptisé en : Dictionnaire des locutions agaçantes, il faudrait que tu fusses l'élément principal de tous nos cours de littérature. A te connaître on apprend à écrire et aussi à se taire, tant tu

révèles que les neuf dixièmes de ce qu'on dit est insipidement vieux et bête. Tu éclaires d'un jour nouveau l'indigence de nos reporters et de nos fabricants de bulletins politiques. Tout leur talent est fait du maniement de cinq cents banalités écœurantes. Tu amènes cet effet salutaire de guérir à jamais de la lecture de nos gazettes. Si tu procures au journaliste la grande ressource des phrases et des périphrases toutes faites à la hauteur de toutes les situations et à la mesure de toutes les opinions, cent fois rebattues mais toujours nouvelles, grâce à l'indigence intellectuelle du lecteur, tu peux aussi inspirer à qui te pratiques le dédain et le dégoût de cet étrange et facile métier, port de refuge de tant d'éclopés, terre malsaine où se désagrègent tant de talents.

Le livre de Lucien Rigaud n'est pas un vocabulaire sans plus. On croirait que l'auteur, craignant la force acquise de ces monstrueuses prudhommanas, n'a pas compté sur leur seul énoncé pour les déconsidérer. Il en fait saillir le ridicule par des remarques humoristiques qui font lire son œuvre sans lassitude, quoique dictionnaire, et en riant à maint tournant. Exemples :

ACTEUR. *Cet acteur, dont le rôle effacé n'a pas moins produit le plus grand effet.* — Phrase où l'on voit que l'acteur et le journaliste sont dans les meilleurs termes et font la partie de billard ensemble au café.

ACTUALITÉS. *L'actualité, cette nourriture de la presse périodique.* — Sous ce nom d'actualités, que de vieilleries on réimprime chaque jour. Le cri des rédacteurs en chef est : de l'actualité, encore de l'actualité, toujours de l'actualité! — Mais quand il n'y en a pas? — On en invente.

ADVERSITÉ. *Supporter dignement le poids de l'adversité.* — Il y a des gens qui supportent deux cents livres d'adversité; d'autres qui ne peuvent en porter que vingt livres.

ALTÉRER. *Altérer la vérité.* — La déesse à qui l'on fait manger le plus d'épices. Elle est tellement altérée que c'est pour cela, prétend Alphonse Karr, qu'elle est représentée au bord d'un puits.

ARÉOPAGE. *L'austère aréopage.* — N'est plus guère employé que par les vieux débris du journalisme de province pour désigner la Cour de cassation, toutes chambres réunies.

ART. *Tous les arts sont frères.* — C'est très vrai, mais il est encore plus vrai que chaque art veut être l'aîné et primer son frère.

ARTISAN. *L'artisan de sa fortune.* — C'est ce même qui, il y a vingt ans, répétait à tout propos et hors de propos : Je suis venu de mon village en sabots, avec une montre en argent et trente francs dans ma poche. Il avait soin de ne rien dire de la gredinerie qui l'avait enrichi.

ASIATIQUE. *Luxe asiatique.* — Deux inséparables. Quelques innovateurs ont tenté d'acclimater le luxe princier, mais c'est peu dire à une époque où il y a tant de princes réduits aux expédients, à de tels expédients qu'on en a vu arrêter des diligences. C'est pourquoi « luxe asiatique » tient toujours la corde.

Et ainsi de suite pendant 332 pages compactes, ce qui fait un total d'environ quinze cents clichés de premier choix dont il faut se garder comme de la fausse monnaie. Et ce n'est pas toute la cavalcade. L'auteur dit : Ce ne sont que les plus illustres.

Il ajoute quelque part cette apostrophe au néophyte qui entre dans la vie :

Puisses-tu, ô jeune homme, parler un jour en lieux communs sur une tombe très politique! ton affaire sera faite,

heureux mortel ! Oh ! je te comprends, ce serait trop beau ! Mais tu es si jeune. Contente-toi pour le moment de cultiver ce recueil et de puiser ton éloquence à l'eau de ces clichés. Le reste viendra plus tard.

Et il signe : Le gérant d'une Belle-Jardinière de fleurs de rhétoriques plantées par quelques imbécilés.

On pourrait ajouter : Et cultivée par beaucoup d'autres.

ENCORE LES PRIX DE ROME

Ik heet Roelandt!

Als ik klep is er brand,

Als ik luid is er storm in Vlaenderen land.

Eh ! bien, mon vieux Roelandt, mon vieux brave bourdon caparaçonné de bronze et de légende, vous qui naguère n'étiez employé qu'aux hautes besognes, qui tintiez pour l'incendie ou sonniez à pleine volée pour les tempêtes flamandes, ameutant les gildes contre les gens du Lys — est-ce donc vrai que vous allez recommencer vos sonneries pour ces ridicules parades des lauréats du prix de Rome et radoter avec sérénité leurs louanges dans le vent ?

C'est vrai ! Voici : Au dernier concours de composition musicale, les deux premiers prix — sur trois concurrents ! — ont été décernés à des Gantois. La nouvelle en est arrivée aussitôt dans leur ville et le bourgmestre, M. Lippens, l'homme légendaire qui, pour les statues, a recommandé la fonte au lieu du bronze, et a fait comme il avait recommandé, M. Lippens a interrompu la séance du conseil communal pour communiquer la grande nouvelle ; celle-ci s'est répandue et tous les habitants se sont rués à la gare au devant des vainqueurs — une simple répétition avant la grande réception officielle qui, paraît-il, aura lieu lundi.

Donc, les invraisemblables scènes dont Montald a été l'occasion vont se renouveler. Rugis donc ! vieux Roelandt ! Et en avant les musiques, les trophées, les couronnes, les bannières innombrables des sociétés — car plus qu'ailleurs en Belgique, à Gand on ne pense qu'en bandes, comme a dit Baudelaire. Et puis les cadeaux comiques : saumons, pendules, couverts d'argent, montres d'or. Et les arcs de triomphe, et les lampions, et les feux d'artifice !

Au nom de l'art et de la dignité des artistes véritables, il faut protester une fois de plus et crier contre ce grotesque étalage.

Certes, il peut être émouvant de voir un peuple entier décerner des honneurs publics à quelque grand artiste vieux qui aurait fait une œuvre. Cela a eu lieu en l'honneur d'Hugo. Plus modestement, cela a eu lieu chez nous pour Henri Conscience.

Mais l'apothéose pour un bon devoir d'élève-en-art ; le Capitole pour ceux qui ont toutes les chances du monde de rester des oies, à preuve la liste étonnante des anciens prix de Rome où se relève à peine un ou deux noms marquants, comme Waelput et Mellery, le triomphe public pour des lauréats presque toujours médiocres, — LAURÉATS MEDIOCRITAS, a dit Pailleron, — c'est outrepasser le droit qu'on a d'être ridicule, en certaines villes de province.

Car, au fond de tout cela, il n'y a que l'incommensurable vanité provinciale : Gent ! Gent ! LA VILLE, avec une majuscule, qu'on s'imagine être le centre, la métropole de tout, des arts, des sciences, de la politique, des lettres, autant que du commerce et des machines.

L'art, ils n'y entendent rien ; le respect des artistes, ils l'ignorent ; et si par malheur il y a parmi ces lauréats reçus en carrosse, comme des rois, un véritable grand artiste, il sentira vite autour de lui le froid, l'exil, la haine et mourra de sa lutte contre l'impossible — tenter la « bêtise au front du taureau » — à moins de s'évader et de recommencer sa vie ailleurs.

Et maintenant, qu'un bon doctrinaire de là-bas, féru de latinité, nous compare à ces insulteurs qui jadis accompagnaient à Rome le char des triomphateurs.

Tant mieux ! Oui ! nous sifflons au nom de l'art et des vrais artistes ! nous sifflons ces cavalcades où les apprentis-artistes, qui en sont l'occasion, sont traités et se conduisent comme le Bœuf gras.

DE L'EMPLOI DES COULEURS

POUR LA PEINTURE ET LA DÉCORATION (1)

Dans l'art décoratif, la couleur est un élément plus important que la forme ; il est essentiel que les lignes soient gracieuses et montrent de l'imagination ou même un sentiment poétique, mais nous n'exigeons pas, nous ne désirons même pas qu'elles expriment la forme au point de vue de la réalité. Pour la peinture, c'est le contraire : la couleur y est subordonnée à la forme. Malgré cela, la première conserve encore une très grande importance, et c'est perdre son temps que de vouloir orner par la couleur ce qui n'est réellement qu'un effet d'ombre et de lumière. Les compositions chromatiques d'un tableau doivent être tout d'abord l'objet de l'attention la plus minutieuse ; sans cela il vaut mieux se contenter du blanc et du noir.

Voici à peu près les anneaux de la chaîne qui rattache les dessins au crayon ou à la plume, qui expriment simplement les effets de lumière et d'ombre, aux peintures proprement dites : le premier se compose des œuvres faites essentiellement avec une seule teinte, mais avec des nuances infinies. Cette méthode donne au travail un éclat lumineux particulier, que n'offrent jamais les dessins où il n'entre que du blanc et du noir, ou même une teinte unique. Comme exemples de ces œuvres, nous pouvons citer les dessins à la sépia ou au bistre, dans lesquels on varie les nuances en y introduisant par-ci par-là des quantités différentes de quelque autre brun de nuance rougeâtre, jaunâtre ou orangée. Le degré suivant nous offre l'emploi essentiel de teintes bleuâtres et brunâtres. S'il s'agit d'un paysage, les lointains et une grande partie du ciel seront bleu grisâtre ; les premiers plans, au contraire, seront d'un brun chaud et riche, relevé çà et là par quelques touches d'une couleur plus positive. Le bleu des derniers plans sera diversément modifié, prendra souvent une teinte verdâtre, et sera remplacé par une teinte jaunâtre pour les parties les plus éclairées. Le peintre ne cherche pas en réalité à rendre exactement les couleurs naturelles des objets qu'il représente, si ce n'est lorsqu'elles rentrent dans le système qu'il a adopté. Cette méthode permet de représenter la distance et la luminosité d'une manière bien plus exacte qu'on ne peut le faire par l'emploi exclusif du blanc et du noir. Des paysages de ce genre on arrive par degrés insensibles à d'autres, où les bruns énergiques des premiers plans disparaissent et sont remplacés par une série de teintes qui, sans être encore très positives, représentent cepen-

(1) Suite. Voir nos nos des 7 août et 11 septembre 1887.

dant d'une manière un peu plus exacte les véritables couleurs du paysage. Le gris bleuâtre un peu monotone des derniers plans se transforme aussi en une plus grande variété de teintes bleuâtres pleines de fraîcheur, et de faibles nuances de violet et de pourpre commencent à se mêler aux autres couleurs. Les jaunes et les jaunes orangés deviennent plus prononcés, mais les verts bien francs ne sont encore admis qu'en petites touches et selon les exigences du sujet particulier que l'on traite; de même, on indique plutôt qu'on ne représente les grandes masses des autres couleurs intenses que présente le paysage. Les tableaux de ce genre laissent déjà aux différentes teintes une grande liberté d'effets et de transformations, et, à première vue, ils produisent la même impression que de véritables peintures. Un grand nombre des premières œuvres de Turner ont été faites d'après ces principes, qui permettent à celui qui veut devenir peintre de lutter contre les difficultés de la couleur et d'apprendre peu à peu à les surmonter. L'emploi des teintes plus pâles au lieu des couleurs véritables du paysage, et particulièrement l'exclusion du vert, cette couleur d'un maniement toujours si difficile, diminuent pour l'élève les chances de se perdre dans des combinaisons de couleurs dures ou mauvaises, et lui permettent d'obtenir plus facilement des effets harmonieux. Cet emploi de couleurs est évidemment conventionnel, et les tableaux de ce genre ne doivent pas être regardés comme des peintures dans le véritable sens de ce mot. Parmi les peintures véritables, les plus simples sont celles qui sont exécutées essentiellement avec deux couleurs modifiées et variées par l'addition de gris; les couleurs très éloignées de celles adoptées par le peintre n'y entrent qu'en petites quantités ou avec des tons très adoucis. Ensuite viennent les peintures dans lesquelles trois couleurs, avec leurs nuances, sont employées systématiquement de la même façon, à l'exclusion de toutes les autres, autant que faire se peut. Le caractère de ces peintures variera nécessairement suivant que le peintre a supposé blanche ou colorée la lumière qui éclaire le paysage. Si cette lumière est jaunâtre, les teintes bleues et violettes seront plus ou moins supprimées, les verts deviendront plus jaunâtres; et les teintes rouges, orangées et jaunes seront plus intenses. Avec une lumière bleuâtre, c'est l'effet contraire qui se produira. Le procédé qui consiste à employer une lumière d'une certaine couleur dominante qui s'étend sur tout le tableau et en modifie toutes les teintes, est fort en usage chez les peintres et a souvent servi à produire des effets très frappants.

La bonne couleur dépend en grande mesure de ce que nous pouvons appeler la composition chromatique du tableau. Le plan de cette composition doit être médité et fait d'avance avec soin, même pour les petits détails; les couleurs seront choisies et disposées de manière à se prêter un secours mutuel, soit par accord soit par contraste, et de telle sorte qu'il soit impossible d'en modifier ou d'en supprimer une sans nuire sensiblement à l'effet général. Il n'y a point de règles qui permettent au peintre de combiner à coup sûr des compositions chromatiques de ce genre; l'étude constante des modèles que présentent la nature et les œuvres des grands coloristes est d'un grand secours; mais ce qui est plus important encore, c'est que le peintre ait un sentiment naturel de ce que l'on peut appeler la poésie de la couleur, sentiment grâce auquel celui qui en est doué saisit pour ainsi dire instinctivement les harmonies de couleurs que lui offre la nature et les reproduit sur la toile, en y ajoutant ou en les modifiant d'après l'inspiration de son sentiment. Par exemple, il est sou-

vent bon de rendre un peu plus foncées les couleurs de la nature; les gris pâles des lointains, ou les indications de couleurs que présentent souvent les chairs. En le faisant, on change un peu les proportions de lumière colorée et de lumière blanche qui existent dans la nature, et on force un peu l'élément de couleur. Dans d'autres cas, on pourra rendre toutes les couleurs plus pâles et plus grisâtres que celles de la nature; mais si on laisse à toutes les mêmes rapports, et qu'on les modifie dans la même proportion, leur harmonie ne sera pas détruite, et le tableau restera toujours logique au point de vue de la couleur. Au contraire, si on laisse toute leur force aux teintes froides, aux verts et aux bleus, tout en affaiblissant les couleurs chaudes, le rouge, l'orangé et le jaune, l'effet produit sera détestable.

La bonne couleur dépend donc avant tout de la composition chromatique; elle dépend encore, quoique à un moindre degré, du dessin, en comprenant dans ce terme les contours et la manière de rendre la lumière et les ombres. L'absence d'un dessin net, ferme et à peu près exact est une des causes qui perdent le plus souvent la couleur d'un tableau. La perfection du dessin ajoute énormément à la valeur des teintes d'un tableau, lorsque celles-ci sont délicates, ou quand l'ensemble contient des contrastes de couleurs douteux ou défavorables, ce qui arrive en réalité assez souvent dans la nature. En pareil cas, le peintre se voit forcé ou de renoncer au modèle que lui offre la nature, ou de le traiter comme le fait celle-ci, c'est-à-dire en rendant son dessin excellent et ses gradations infinies. Des combinaisons de couleurs mauvaises ou médiocres sont presque rendues bonnes par une dégradation suffisante. Lorsque toutes les teintes sont pâles, comme dans les derniers plans, il est presque impossible de les faire paraître lumineuses ou brillantes sans le secours d'un dessin exact et délicat. Le dessin exerce encore une autre influence sur la couleur: il permet d'employer des teintes parfaitement claires et pures là où les mêmes couleurs légèrement sales feraient un effet déplorable. Cela vient de ce que le contraste favorable est accru par des teintes nettes et unies, tandis que le contraste défavorable est augmenté par des teintes sales ou tachées. C'est surtout vrai quand les couleurs ne sont pas très positives ou qu'elles occupent un degré peu élevé de l'échelle; si les teintes ne sont pas claires et décidées, elles perdent aussitôt toute valeur et font tache. Pour obtenir cet aspect si désirable que les peintres nomment pureté, il faut appliquer les couleurs rapidement et avec décision, et non les corriger ensuite peu à peu; mais ceci exige la main d'un très bon dessinateur.

L'élève doit passer graduellement du dessin à la peinture; toute tentative sérieuse avec les couleurs doit lui être interdite tant qu'il n'est pas arrivé à une habileté incontestable à tracer les contours et à marquer les ombres et les clairs. Presque tous les amateurs abandonnent trop tôt le dessin pour la peinture, et ce fait seul leur enlève toute chance de progrès. Rien de plus facile cependant que de reconnaître s'ils sont arrivés au point voulu. Par exemple, si l'élève n'est pas en état d'exécuter une étude tout à fait satisfaisante d'un sujet quelconque esquissé et légèrement ombré, alors il est inutile de lui faire essayer de dessiner des objets en marquant complètement l'ombre et la lumière; s'il lui est impossible de bien dessiner les objets avec les clairs et les ombres, il est inutile qu'il essaie de se servir des couleurs. Nous venons d'indiquer comment Turner passait peu à peu du dessin à la couleur; nous ajouterons que cette méthode mérite d'être étudiée avec le plus grand soin. Avant de commencer à se servir

des couleurs, il est bon de faire des dessins très soignés du paysage choisi, avec les ombres et les clairs, en notant seulement par écrit et en s'efforçant de retenir les diverses couleurs qui y entrent. Ensuite, d'après ces notes et le dessin au crayon, on peut essayer une esquisse en couleur, *sans avoir* le modèle sous les yeux. Par ce procédé, on évite les incertitudes de jugement sur les couleurs et leurs rapports, et, quoique la peinture puisse être mauvaise, elle a au moins la chance d'être exécutée toute d'après le même plan, et il est facile d'en constater les fautes bien franches. Les commençants qui travaillent d'après nature ont généralement l'habitude de changer sans cesse le plan de leur composition chromatique, dans l'espoir de finir par tomber juste, et ils perdent ainsi beaucoup de temps. Les peintres au contraire, dans les mêmes circonstances, décident d'avance le plan qu'ils suivront, la manière dont ils envisageront le problème, et travaillent ensuite sans dévier de la route choisie.

Quand l'élève aura fait quelques progrès, les esquisses en couleur qu'il fera d'après nature doivent être simples et exécutées au point de vue de la *couleur*, en mettant tout à fait en seconde ligne l'élément de forme. Il résistera au désir bien naturel de faire quelque chose qui puisse ensuite avoir l'air d'un tableau, et travaillera plutôt en vue d'un avenir lointain. Les commençants négligent toujours les grands rapports de lumière, d'ombre et de couleur, pour insister sur les petits; au contraire, l'artiste véritable vise à produire un grand effet général. En employant quelques masses de couleur convenablement groupées et opposées les unes aux autres, la variété résultant au moins de l'introduction de couleurs nouvelles que de la répétition des principaux motifs. On a proposé divers moyens de combattre ce défaut. Un des plus simples est de faire les esquisses en couleurs si petites qu'il y ait à peine place pour autre chose que les principales masses de couleurs, et sans se servir de petits pinceaux. Un fait qui confirme notre manière de voir, c'est que si l'on coupe en deux ou trois morceaux un tableau fait par un commençant, les fragments ainsi obtenus sont meilleurs que l'original sous le rapport de la composition chromatique.

O.-N. ROOD.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Photographie éclipsée.

Un singulier procès, dit *l'Indépendance belge*, va se dérouler devant le tribunal civil de Leipzig; les parties demanderesse et défenderesse sont l'éditeur d'un journal illustré de cette ville et un photographe de Saint-Petersbourg. L'éditeur avait chargé le photographe de se rendre, avec ses appareils, à Tver, dans la Russie centrale, pour y prendre l'image du soleil durant l'éclipse totale. Il s'était engagé envers l'artiste russe à lui payer une somme de 300 marks pour trois épreuves photographiques de l'astre du jour au moment psychologique et de ses protubérances colorées.

Le photographe se transporta des rives de la Néva dans les plaines de Tver; mais l'état brumeux de l'atmosphère, dans cette localité, ne lui permit pas de répondre au désir de l'éditeur berlinois: infortune partagée d'ailleurs par la grande majorité de ses confrères qui avaient tenté la même expérience sur divers points du continent.

L'Allemand, partant du principe *do ut des*, refusa au Russe le

salaire promis, ainsi que toute indemnité pour ses frais de voyage.

Le photographe déçu porte l'affaire à Leipzig et demande à la cour à produire des certificats autographes des astronomes de son pays attestant qu'il a été empêché, par force majeure, de remplir ses engagements.

Droit de réponse.

Nous avons rendu compte du procès intenté par M. Heneau au journal *l'Avenir* pour avoir critiqué l'ouvrage dont le demandeur avait envoyé deux exemplaires à la rédaction et pour avoir refusé d'insérer la réponse de l'écrivain.

L'arrêt de la Cour d'appel, qui donnait pleinement raison au journal attaqué, a été soumis à la Cour de cassation et confirmé.

Voici les principaux considérants de l'arrêt qui présente un intérêt de principe considérable:

« Attendu que l'arrêt dénoncé constate que le demandeur Heneau a adressé à la rédaction du journal *l'Avenir* deux exemplaires d'un ouvrage dont il était l'auteur et décide qu'il s'est ainsi formé entre l'éditeur du journal et le dit demandeur une convention par laquelle celui-ci obtient l'avantage de donner plus de publicité à son ouvrage et le soumet à l'appréciation du journaliste; qu'en vertu de cette convention, le demandeur doit être censé avoir renoncé d'avance à exercer le droit de réponse, si le compte-rendu ne contient aucune attaque personnelle;

« Attendu que l'arrêt attaqué constate que le compte-rendu qui a paru dans le journal du défendeur ne contient aucune attaque contre le demandeur;

« Qu'en décidant, dans cet état des faits, que le demandeur n'était pas recevable à exiger l'insertion d'une réponse, l'arrêt attaqué n'a pas contrevenu aux dispositions invoquées;

« Par ces motifs, la Cour rejette le pourvoi, condamne le demandeur aux dépens et à l'indemnité de 150 francs envers les défendeurs. »

PETITE CHRONIQUE

Ah! ça, qu'est-ce que cela veut dire?

Où sont les farouches inquisiteurs qui, sans pitié, dénonçaient le projet formé par quatre écrivains belges de publier une anthologie?

Il en pousse partout des anthologies. Le plan signalé comme littératuricide est imité aux quatre points de l'horizon.

Ce qui ne valait rien apparaît désormais excellent.

Voici *l'Anthologie contemporaine des écrivains français et belges*, dont le n° 2 de la première série (des poésies de Georges Rodenbach), vient de paraître: très jolies plaquettes à fr. 0-15.

Voici M. Loise qui prépare une *Chrestomathie nationale*.

Voici M. Sluys, avec une publication analogue.

Voici (s'il en faut croire feu *l'Artiste*), un éditeur belge (ne citons personne et ne donnons pas le plaisir d'une réclame à ceux qui en sont trop friands), qui va anthologier comme les autres.

Voici le *Parnasse de la Jeune Belgique* (un peu vieux, et pastiché ce titre-là).

Tant mieux! tant mieux! Et pour les quatre anabaptistes, jadis tant et si inutilement conspués, quel honneur!

Il y a régates entre tous ces concurrents, dirait-on. Le *Parnasse contemporain* (pardon, le *Parnasse de la Jeune*), s'essouffle à arriver bon premier. C'est pour le 15 octobre. Vivat!

Quant aux quatre, ils regardent, non sans ébahissement et joie, et arriveront quand les autres auront fini. On leur prend le pain de la bouche. Mais la viande reste.

PAPETERIES RÉUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

RUE POTAGÈRE, 78, BRUXELLES

PAPIERS

ET

PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché

POUR L'IMPRESSON DES GRAVURES

SCHAVYE, RELIEUR

46, RUE DU NORD, BRUXELLES
RELIURES DE LUXE ET RELIURES ORDINAIRES
CARTONNAGES ARTISTIQUES

MAISON

Félix CALLEWAERT père

IMPRIMEUR-ÉDITEUR

V^{ve} MONNOM Successeur

IMPRIMERIE
TYPO-, LITHO- & CHROMO LITHOGRAPHIQUE
26, RUE DE L'INDUSTRIE
BRUXELLES

BREITKOPF & HARTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE
BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Août 1887.

DUPONT et SANDRÉ. École de piano du Conserv. royal de Bruxelles. Livr. XXXIX. Mendelssohn-Bartholdy, F. Fantaisie en fa dièze min. (op. 28); Variations sérieuses (op. 54), 5 francs.

FRIDENTHAL, L., Op. 8. Trio en ré min. p. piano, violon et violoncelle, fr. 6-25.

HOFMANN, H., Op. 86. Trois petites sonates pour piano à 4 mains, n^o 1 et 2 à fr. 3-45, n^o 3, fr. 3-75.

KLENGEL, J., Op. 16. Etude de concert pour violoncelle avec accompagn. du piano, fr. 3-10; Op. 17. Morceau humoristique p. violoncelle avec accompagn. du piano, fr. 3-75.

ÉDITION POPULAIRE.

N^o 746. HAUSER. Méthode de chant, fr. 7-50.

577. JADASSOHN. Œuvres de piano à 2 mains, fr. 7-50.

724. SCHUMANN. Ballades pour déclamation et-piano, fr. 1-25.

MIROITERIE ET ENCADREMENTS D'ART

M^{on} PUTTEMANS-BONNEFOY

Boulevard Anspach, 24, Bruxelles

GLACES ENCADRÉES DE TOUS STYLES
FANTAISIES. HAUTE NOUVEAUTÉ
GLACES DE VENISE

Décoration nouvelle des glaces. — Brevet d'invention.

Fabrique, rue Liverpool. — Exportation.

PRIX MODÉRÉS.

SPECIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

**LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN**

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.



L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

LA MAISON DE VIE, par Dante Gabriel Rossetti. — LE SALON DES REFUSÉS. — LE LEGS CHAMPION DE VILLENEUVE. — HYGIÈNE DE LA VOIX. *Aux chanteurs, acteurs et orateurs.* — PANORAMA DU CENTENAIRE FRANÇAIS. — ART, ARTISTES ET CRITIQUES. — LE LIVRE. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. — PETITE CHRONIQUE.

LA MAISON DE VIE

par DANTE GABRIEL ROSSETTI. — Paris, Lemerre.

Le poète anglais Dante Gabriel Rossetti mourut, voici quelques ans, à Londres. Il y était né. Son père, réfugié politique fuyant l'Italie, était venu se fixer en Angleterre.

Rossetti définit lui-même ou plutôt éclaire son art, théoriquement, en deux sonnets :

« L'art hésita d'abord à se dégager des bandelettes hiératiques ; mais s'ouvrant à la compréhension de la nature, il vit dans l'immensité du ciel, dans la paix des champs, dans les jeux de la lumière, un aussi profond symbolisme ; le créateur apparut derrière la création de l'artiste sacerdote.

« A peine au faite, et décadent déjà, l'art s'abandonna aux prestiges inférieurs du talent, sans inspiration de l'âme.

« Aujourd'hui encore, à son crépuscule, il s'agenouille dans l'herbe automnale pour prier avant que la nuit ne vienne arrêter son œuvre. »

Et plus loin, afin de conclure pratiquement et s'opposer à certains bataillons d'artistes, Rossetti ajoute :

« Je ne leur ressemble pas », dit le poète dans l'orgueil de la jeunesse et le peintre même parmi les ignares, insoucieux du crayon et de la plume ; et il est réduit à sa propre solitude. En face de ces autres pour qui la rime fait le poète et la couleur le peintre, il revient à son isolement tout convulsé et s'écrie encore : « Je ne leur ressemble pas ! »

« Soit ! de cette constatation, que déduis-tu ? sinon, qu'au lieu d'avoir des yeux ne voyant que la basse réalité, les tiens se rallument à la grande lumière de la tradition, flambeau des voies esthétiques ; et lors tu t'écrieras dans un tout autre sentiment : « Je ne leur ressemble pas. »

De ceci donc ? Nature essentiellement spiritualiste ; dédain du talent qui s'acquiert et devient virtuosité ; déploiement du génie simple, naturel, nu ; aversion pour le réalisme jusqu'à la colère : et lors tu t'écrieras dans un tout autre sentiment : « Je ne leur ressemble pas ».

M. Péladan, le long d'une préface très pensée, approfondit la nature de Rossetti davantage et, détaillant l'admiration viagère du poète anglais pour Dante, le range parmi les néo-platoniciens et c'est lui, le seul en ce siècle, lui, l'auteur de la *Maison de Vie*, qui continue, par Elisabeth Siddal, la lignée philosophique des Diotime et des Béatrice.

Ce qui, en tout cas, transparait : Rossetti, en littérature comme en peinture, revêt des robes merveilleuses de ses vers les visions de son rêve, les entités qu'il se crée. *La Demoiselle élue* est une consolation que le poète s'invente, s'offre dans la vie. Il la pare de son cœur, de son esprit ; il en fait son rayonnement et son mystère ; c'est elle qu'il aperçoit :

« S'appuyant sur la barrière d'or du Ciel : Ses yeux étaient plus profonds que la profondeur des eaux calmes, au soir ; elle avait trois lys à la main et sept étoiles dans les cheveux. Sa robe flottante n'était point ornée de fleurs brodées, mais d'une blanche rose, présent de Marie pour le divin service, justement portée ; ses cheveux, qui tombaient au long de ses épaules, étaient jaunes comme le blé mûr. »

On le voit, si la peinture de Rossetti a pu être qualifiée littéraire, sa littérature est d'un peintre. Toute cette présentation au lecteur de la *Demoiselle élue* évoque devant les yeux un tableau calme et glorieux des écoles gothiques d'Ombrie et c'est de la virginité peinte sur fond d'or qui persiste, le livre une fois fermé.

Dans *La Maison de vie*, traduite par M^{me} Clémence Couve, traduite très intelligemment, plus de réalité semble tenir. On dirait d'un amour vécu, d'une phase de vie sentie, ouïe, goûtée, touchée, vue — et cependant ! Tels sonnets ne sont-ils de la pure idéalité ? Idéalité rendue certes par des expressions physiques, mais ne sent-on à travers le mot charnel l'au delà qu'il doit exprimer, la chaleur d'âme qu'il doit rendre, la vie immatérielle de l'amour dont il donnera l'éclair. C'est qu'à certain degré de piété amoureuse, le sentiment ne se peut traduire que par une effervescence de mots matériels et que plus il s'épure, plus audacieux devient ce langage. Les caresses les plus lentes, l'attardement des mains et des doigts sur l'aimée, les lèvres et la bouche éclatantes et soyeuses, et les yeux, ces fleurs de l'âme épanouies au visage ne traduisent-ils point le plus possible l'inexprimable cœur mystique. Il serait absurde de donner aux expressions sensuelles de Rossetti leur sens direct. Le poème entier nierait cette interprétation, le poème qui demeure : arbre merveilleux, un arbre d'Eden transplanté, loin du monde grossier, au bord d'un fleuve d'or. Impression d'air lointain, de moiteur chaste, de fraîcheur mélancolique et odorante, là-bas.

Mais la mort ? Elle vient, en effet, un jour, mais il reste, l'espoir !

« Quand apparaît l'inanité du désir et la vanité du regret, devant la mort et qu'on s'avoue la duperie de l'existence, comment adoucir la déception effroyable ? Quel Lethé préservera des revenances du souvenir ?

« La paix fuira-t-elle toujours comme le flot mystérieux de l'intangible ; l'âme ne boira-t-elle pas aux eaux vivifiantes qui arrosent une plaine verdoyante, en cueillant, comme talismanique, la fleur emperlée de rosée ?

« Ah ! à travers les pétales symboliques et doucement oscillants dans l'air lumineux, cherche quand l'âme languit, haletante, le secret de la grâce suprême.

« Il n'est qu'un charme, l'Espoir endormeur de nos maux, l'espoir, rien que l'Espoir ; pas un autre mot, mais celui-là essentiel. »

Cette conclusion scelle l'œuvre entière. Telle reflète-t-elle les

plus consolantes lumières d'un ciel catholique. Pas un désespoir, pas un blasphème ; un effacement serein dans une plus grande clarté, au delà.

La vie de Rossetti fut cloîtrée. Il n'a publié ses poésies que vers 1870. Il exposait rarement ses œuvres, heureux de quelques admirations élues, dédaigneuses de la foule et des critiques. Son influence fut décisive néanmoins. C'est de lui que se réclament pour la peinture Burne-Jones, pour la littérature Swinburne.

Son exposition posthume le sacra maître. Il a uni dans son art deux influences : le rêve septentrional et le sentiment latin. Le sentiment néanmoins domine. Il est avant tout fils de Dante ; il sort de cette Italie des Primitifs, debout encore dans le moyen-âge, mais déjà la tête tournée vers la Renaissance. Venu quatre siècles plus tard, il est leur correspondant ; seulement, debout parmi nous, il a regardé le moyen-âge, merveilleusement.

LE SALON DES REFUSÉS

Dans notre numéro du 28 août nous avons reproduit la circulaire de l'entrepreneur de cette œuvre dite *réparatrice*.

Les journaux annoncent que le local choisi est le Musée du Nord, que l'ouverture aura lieu le 1^{er} octobre, que les œuvres ne seront admises que moyennant juste rétribution et qu'il y aura une tombola *sauegardant tous les intérêts*.

« Moyennant juste rétribution ! » Inquiétant. — « Sauegardant tous les intérêts ! » Enigmatique.

Ces conditions et restrictions font douter du succès de l'affaire. A notre avis, nous le répétons, un Salon des Refusés ne vaut, comme manifestation et mesure permettant de juger les opérations du Jury d'admission, que pour autant qu'il réunisse à peu près tous les refusés. Dès qu'il y a triage, ce n'est plus qu'une mystification.

Ce Salon-là nous paraît donc réservé au sort de ses prédécesseurs. Il vaudrait mieux que l'Etat, à l'instar de ce qui s'est fait sous l'Empire, organisât lui-même un jour ou l'autre une telle exhibition. On se souvient du succès qu'eut la mesure et de l'effet curatif qu'elle produisit sous Napoléon III. L'ensemble apparut tellement grotesque et ignoble, le jury en sortit tellement justifié dans ses rigueurs, que jamais plus on ne demanda une seconde représentation.

C'est qu'il est, en effet, si facile aux croûtards de crier à l'injustice et de se faire une réclame du refus qu'on leur a infligé, en cachant les abominations qui leur ont valu la porte au nez.

Les jurys ne sont pas trop sévères. Ils sont trop accommodants. Témoin le Salon actuel : sur dix toiles, la moitié eût pu rester dans la coulisse. C'est ce qui a permis à on ne sait quel farceur de répondre, place du Musée, à un étranger qui lui demandait : Le Salon des Beaux-Arts, s'il vous plaît ? — Ah ! oui, le KROUTEN-HOF, voulez-vous dire. Là dans le coin.

LE LEGS CHAMPION DE VILLENEUVE

Bon exemple à suivre. Un immeuble et des objets d'art légués à la ville de Bruxelles. Non des objets quelconques, détachés d'un ensemble, dans lequel ils ne comptaient guère (on n'en a quo

trop vu de ces dons plus apparents que réels, faisant réclame pour l'auteur et ne servant qu'à encombrer les collections publiques de médiocrités), mais LE TOUT, rien excepté.

Certes, d'après l'énumération qu'en ont donnée des journaux, il y a de la tare. Cette collection contient des choses qui étaient fort admirées il y a quelque vingt ans et qui sont aujourd'hui sensiblement démodées. Le testateur paraît avoir été une de ces victimes de l'engouement des babauds. Incapable de juger par lui-même, il a commis l'imprudence de se guider par les préférences officielles ou les admirations de MM. les critiques attirés du journalisme.

Mais il y a bien de ci de là, dans cette mortuaire, quelques pièces qui valent, et en tout cas l'intention et la leçon sont excellentes.

On ne donne, en général, qu'aux hospices, et des écus, moyennant l'espérance d'une plaque avec inscription dorée dans la frise d'un hôpital. Si l'on pouvait s'accoutumer à donner aux musées!

Le socialisme nomme cela des restitutions. Un économiste a dit que le don, comme la dépense, était la naturelle sécrétion de cette maladie pustuleuse : le luxe.

Nous avons vu, en Hollande, des œuvres d'art mises en pension dans les musées. C'est un acheminement à l'abandon complet. Pendant un an, deux ans, cinq ans, les grands esthètes confient leurs richesses : tableaux, médailles, sculptures, à l'administration des Beaux-Arts. Celle-ci les place à sa guise, avec un écriteau mentionnant le fait. Tout le monde peut les voir dans les palais publics et en jouir. Ce n'est plus, pour le voyageur, pour l'amateur, l'odieuse obligation des sollicitations, des recommandations, des introductions auprès des enrichis qui vous font recevoir par des valets hardis à tendre la main.

Puisqu'il est question de construire un nouveau Palais des Beaux-Arts, il serait bon d'y réserver des salles pour ceux qui voudraient imiter cette coutume néerlandaise.



HYGIÈNE DE LA VOIX

Aux chanteurs, acteurs et orateurs.

D'une structure délicate, l'organe de la voix peut facilement contracter des affections qui troublent sa fonction régulière. Quelle est la personne qui n'a jamais été enrôlée? Quel est le chanteur qui n'a été forcé, à un moment donné, de s'imposer du repos parce que sa voix était mauvaise?

Ce ne sont là que des accidents passagers. Mais d'autres fois on a pu constater que la voix perd peu à peu ses belles qualités, qu'elle devient faible, couverte, criarde, tremblante, en un mot, elle est fatiguée.

D'où vient cette fatigue? Quelles sont les causes qui la font naître et se développer? Quels sont les moyens qui peuvent enrayer ses progrès lents, mais incessants?

L'étude de ces recherches s'appelle HYGIÈNE DE LA VOIX; son but est la conservation et l'amélioration de la voix.

L'observation enseigne trois causes qui influencent les qualités de la voix, causes nuisibles ou favorables suivant leur mode d'action : le mécanisme de la production, — les rapports avec le monde externe, — ceux avec les fonctions diverses de l'organisme.

Nous nous attacherons à analyser comment le mécanisme défectueux détermine la fatigue; — comment le monde externe cause

les refroidissements, les irritations, etc.; — comment les fonctions de l'organisme peuvent troubler l'émission.

Un dernier point, ce seront les conseils hygiéniques.

Ce qui concerne l'art proprement dit de la déclamation reste étranger à cette étude.

La voix est produite par le travail de plusieurs organes. Ce travail peut être salutaire mais une dépense de forces disproportionnée ou mal calculée amène la FATIGUE, c'est-à-dire, une faiblesse qui, si elle devient fréquente, finit par altérer profondément les tissus. L'organe fait faillite.

Lorsque la durée de la production de la voix est trop prolongée, les muqueuses du larynx et du pharynx se congestionnent, les sécrétions cessent. De là sécheresse, soif, sensation désagréable d'ardeur ou d'irritation et finalement fatigue.

Reste à savoir ce qu'il faut entendre par durée excessive. Elle dépend entièrement de l'organisation générale et plus particulièrement de la constitution de l'organe vocal. Telle personne pourra parler des heures entières sans éprouver de fatigue, tandis qu'une autre, tout en supposant son organe vocal dans son état normal, mais plus délicat, doit suspendre l'émission de la voix au bout d'un temps beaucoup plus restreint.

Il faut prévenir les effets de cette cause nuisible en étudiant ses propres forces. Il faut, autant que possible, cesser dès que l'on est fatigué, mieux encore dès que l'on sent approcher la fatigue. Le repos est le grand moyen curatif; c'est le secret des effets salubres des voyages.

L'abus de l'intensité épuise aussi par une dépense trop grande des forces.

Enfin le mauvais mode de production de la voix peut altérer celle-ci. C'est ce à quoi l'on fait très peu attention. Le nombre des personnes qui émettent mal le son est prodigieux. Il conviendrait d'en faire un objet spécial d'enseignement dans toutes les écoles. Cela influerait notablement non seulement sur l'art de parler, mais sur la santé publique qui a des rapports si étroits avec les organes respiratoires.

La voix est un son produit par les vibrations des molécules d'un corps.

Exemple: dans les tuyaux d'un orgue, de petites lames ou languettes, représentent l'élément-vibrant; elles sont adaptées au bout d'un tuyau dont le pied est fixé sur le sommier d'une soufflerie, qui joue le rôle de l'élément moteur; le timbre dépend en partie de l'anche et en partie de la forme de la nature du tuyau, qui est la caisse de résonance.

Dans les organes qui concourent à la production de la voix et qui forment, par conséquent, l'INSTRUMENT VOCAL, on distingue ces trois éléments. La soufflerie est représentée par les poumons, enfermés dans le thorax; l'élément vibrant ce sont les cordes vocales se trouvant dans le larynx; la caisse de résonance, d'où dépend en majeure partie le timbre, est formée principalement par le pharynx avec ses cavités avoisinantes et par le thorax. L'ensemble de l'instrument vocal constitue donc une grande cavité, qui, d'une part, communique par la bouche avec l'atmosphère et, d'autre part, se termine par les vésicules pulmonaires.

L'intensité ou la force du son est déterminée par l'élasticité du corps vibrant et par l'intensité de la cause qui produit les vibrations.

Dans l'instrument vocal, l'élément moteur est l'air chassé des poumons, phénomène analogue à celui qui se produit dans l'orgue par la compression de la soufflerie. Les deux poumons sont l'organe essentiel. Ils sont suspendus à la *trachée*, qui est un tuyau cylindrique, placé à la partie antérieure du col; elle se divise en bas en deux tuyaux, qui pénètrent dans les poumons.

* * *

La base de la voix est la RESPIRATION. Elle se compose de deux actes qui se succèdent d'une manière régulière, rythmique : l'inspiration, pendant laquelle l'air pénètre dans les poumons, et l'expiration, qui chasse l'air au dehors. A l'état normal on compte seize à dix-huit respirations pendant une minute.

Il y a trois espèces de mouvements respiratoires : la respiration *abdominale*, la *claviculaire* et la *latérale*.

La respiration abdominale est appelée ainsi, parce que les parois abdominales sont poussées en avant pendant l'inspiration, tandis que le thorax et les épaules restent immobiles.

Dans le second type, la dilatation du thorax s'opère au sommet du thorax. Ce qui la caractérise, c'est le soulèvement de la clavicule. La poitrine palpite.

Dans le dernier type, le mouvement respiratoire s'exécute dans la portion latérale et inférieure du thorax sur les côtés.

Ces divers types respiratoires peuvent se combiner.

Toute émission d'un son vocal ne peut s'effectuer que pendant l'expiration, lorsque l'élément moteur, l'air chassé, frappe et fait vibrer les cordes vocales.

La *durée* du son se trouve en rapport avec la quantité d'air renfermée dans les poumons et avec les moyens adoptés pour régler le départ de l'air, son débit.

L'*intensité* du son dépend surtout de la force de l'ébranlement des cordes déterminé par l'air expiré. Le courant expiré sera d'autant plus puissant qu'il est expulsé avec plus de force. L'élasticité des tissus des cordes mis en vibration par l'air exerce également une grande influence sur l'intensité du son. Lorsque ces tissus deviennent rigides par une affection ou par l'âge, la voix perd sa force. C'est pourquoi la voix des vieillards, surtout des vieilles femmes, n'est plus qu'un filet.

* * *

L'inspiration doit être énergique et courte pour ne pas interrompre la parole ou le chant. Mais par contre l'expiration, doit être *longue*, c'est-à-dire avoir une durée assez prolongée pour que la phrase, ou la portion de la phrase qui exprime la pensée, puisse être prononcée sans interruption des sons qui la composent. Mais, puisque chaque phrase ne peut se former que pendant l'expiration, une nouvelle inspiration est ensuite nécessaire pour amener l'air dans les poumons, lequel servira pour prononcer la phrase suivante. Cette inspiration s'opère dans l'intervalle qui sépare une phrase de l'autre; elle doit rester inaperçue de l'auditeur. A cet effet, le temps qui lui est consacré doit être aussi court que possible et l'air doit pénétrer sans aucune difficulté et sans bruit.

L'expiration doit être *facile*, c'est ce qui a lieu constamment, chez l'homme bien portant; comment donc ce rôle peut-il fatiguer le chanteur, l'acteur ou l'orateur. C'est qu'il s'établit une lutte entre les agents inspireurs et les expirateurs. Cette lutte devient fatigante par l'abus de la durée et de l'intensité, mais surtout par le mode de respiration; et la fatigue qui en résulte

peut frapper un des trois organes producteurs de la voix : poumons, — cordes vocales, — thorax.

Or, remarque de premier ordre, la lutte vocale sera nulle ou presque nulle dans la *respiration abdominale*. En effet, un seul muscle, le diaphragme, sorte de grande toile horizontalement tendue qui sépare la poitrine du ventre, fonctionne alors. Il n'en est plus ainsi dans la *respiration claviculaire*. Les côtes supérieures, la clavicule, les omoplates, les vertèbres et quelquefois même le crâne sont déplacés, ce qui entraîne une dépense de forces considérable.

Comparée au type claviculaire, la respiration latérale s'accomplit à l'aide d'agents moins nombreux. Elle est, par conséquent, moins fatigante, mais elle n'est pas bonne non plus. RESPIRATION ABDOMINALE, voilà la seule consigne vraiment bonne.

Un exemple en est donné par la nature. Les oiseaux chanteurs peuvent, pendant des heures entières, moduler des sons sans éprouver de fatigue. Or, il est constaté que, chez eux, les parois abdominales seules se dilatent pendant l'inspiration, tandis que le thorax reste immobile dans toute sa partie supérieure.

* * *

L'*attitude convenable* est la première condition d'une respiration abdominale, naturelle et libre de toute entrave. A cet effet, les professeurs recommandent avec raison à l'élève de se tenir droit, d'effacer les épaules et d'avancer la poitrine, *en rentrant le ventre*, comme si l'on subissait l'impression d'une immersion subite dans l'eau froide ou la menace d'un coup de poing dans l'estomac. Quand on lit, le texte doit être placé au point visuel, à peu près à la hauteur de la portion supérieure de la poitrine; alors on n'a plus besoin de se courber pour voir et la position normale laisse un libre jeu aux muscles.

Pour que la poitrine avance, il est nécessaire de s'habituer à porter le sternum en haut et en avant. Cet exercice ESSENTIEL, INDISPENSABLE, PRESQUE TOUJOURS NÉGLIGÉ, du déplacement du sternum, doit se faire trente à quarante fois de suite, pendant trois ou quatre minutes et plusieurs fois par jour. On le rend plus efficace en faisant en même temps mouliner doucement en arrière les bras munis de haltères légers. Ou bien encore en marchant habituellement avec une canne courte et solide placée derrière le dos, sur les reins et retenue dans le pli des coudes. Au bout de quelques semaines on donne aisément par habitude au thorax la position exigée.

Ensuite, il faut s'occuper du ventre. L'élève doit devenir maître absolu des mouvements de respiration dans lesquels le ventre opère comme conséquence des mouvements du diaphragme qui est toujours en action dans la respiration abdominale, la seule bonne comme nous l'avons dit. Il faut d'abord jeter en avant le creux de l'estomac, puis le rétracter vivement. Cet exercice est répété à divers degrés de force et de contraction et maintenu plus ou moins longtemps. L'élève fait une courte expiration, en même temps qu'il rétracte le creux de l'estomac, puis une inspiration avec des mouvements opposés. Ces inspirations et expirations se font d'abord par le nez, la bouche étant close, puis par la bouche largement ouverte. Finalement l'expiration *est prolongée aussi longtemps que possible*, pour économiser l'air qui sert à produire le son. Afin de s'assurer si cette sortie était lente, M. Garcia conseillait de placer une bougie allumée devant la bouche pendant l'expiration. Si celle-ci ne fait pas vaciller

la flamme, c'est un signe que le débit de l'air se fait sans gaspillage.

Ces exercices constituent la *gymnastique vocale*. En persistant dans la routine, on fatigue et casse la voix.

(A continuer).

PANORAMA DU CENTENAIRE FRANÇAIS

Voici qu'on reprend, avec un élan nouveau, un projet dont l'un de nous s'est occupé il y a environ deux ans et qui, s'il se réalise, sera l'une des plus curieuses attractions de l'Exposition française de 1889.

Il avait alors chez lui les quatre grandes photographies des esquisses du Panorama, exécutées par Henri Gervex et Carrier Belleuse jeune. Tous ceux qui les virent en admirèrent la belle et ingénieuse conception. Quelque temps après il vit les esquisses elles-mêmes dans l'atelier de Gervex. Ce sont apparemment celles qui, d'après des invitations qui viennent d'être lancées et qui sont *rigoureusement personnelles* comme il y est inscrit, seront à voir dans les galeries Georges Petit, à Paris, du 20 septembre au 5 octobre, sous le titre : HISTOIRE DU CENTENAIRE DE LA FRANCE DE 1789 A 1889.

Il ne s'agit pas d'un panorama dans le sens vulgaire, illustré en ces dernières années par tant de réussites et tant de déconfitures, par tant de ruines pour les actionnaires et tant de bénéfices pour les metteurs en scène. Ce filon est tari.

L'œuvre doit être exécutée par Alfred Stevens et Henri Gervex. Elle est picturale au premier chef. Il n'y est pas question de trompe-l'œil reliant la toile à une réalité de contrebande. L'art y a une place considérable. C'est un tableau de dimensions qui n'ont jamais été atteintes : cent mètres de long et quinze cents personnages!

Elle raconte l'histoire de France pendant le siècle qui va s'achever. Elle commence par Mirabeau et le Tiers-Etat, elle finit par Victor Hugo et la pléiade littéraire contemporaine. Tous les portraits sont reproduits d'après les documents de l'époque et les figures sont de grandeur naturelle. L'ensemble, quoique ne prenant qu'une série se déroulant sans interruption par des transitions de groupement remarquables, peut être divisé plutôt intellectuellement que matériellement en quatre périodes principales correspondant aux quatre esquisses : la Révolution et l'Empire, — la Restauration et Louis-Philippe, — le Second Empire, — la République d'aujourd'hui.

Qu'on ne se figure pas un simple défilé méthodiquement enrégimenté. Non. L'imprévu des mises en scène successives est remarquable. Les auteurs ont choisi des situations, des fonds de tableaux, des entrées de personnages, des mises au point qui étonnent et qui charment. Les dispositions des hémicycles célèbres où l'on a réuni les grands hommes sont merveilleusement dépassées par ce cycle, puisque l'œuvre formera une circonférence complète rappelant le vieil emblème du serpent qui se mord la queue.

Nous souhaitons réussite à cette tentative hardie de l'art moderne qui réunira, en un symbole gigantesque, les hommes célèbres, les costumes, les mouvements d'une grande nation pendant la période la plus étonnante et la plus tragique de son histoire. Nous souhaitons le succès au jeune peintre français, nous le souhaitons surtout à l'admirable artiste belge qui apparaît une

des grandes personnalités de la peinture belge de tous les temps. Ce travail grandiose achèverait nettement sa brillante carrière.

ART, ARTISTES ET CRITIQUES

par CLOVIS DE MEIR, grand in-8° de 42 pages. Bruxelles, sans date, librairie de l'agence Rossel, et Braine-le-Comte, Lelong (Zech et fils, successeurs).

Brochure très méli-mélo, dans laquelle un jeune auteur à transparent pseudonyme, tranche par deux mots et avec deux sous d'expérience, dix-huit des plus graves problèmes de l'Art. Et quand nous disons dix-huit, c'est plutôt VINGT-CINQ, le quarteron tout rond, car il y a des sous-sols dans ce vaste bâtiment peu meublé.

De la bonne volonté, pourtant, et une belle audace. Que faut-il davantage quand il s'agit des commençants? De la présomption aussi, sans mesure, et des prétentions incommensurables. C'est ainsi qu'on débute en Critique jusqu'au jour où l'on s'aperçoit qu'on ne sait rien et que ce grand fantôme trompeur : l'ART! est insaisissable pour qui veut en faire l'anatomie.

Présomption! Prétention! Voici l'avant-propos :

PREFATIONCULE.

Tout livre qui se respecte, veut sa « PRÉFACE » ; ma brochure aura la sienne, qui sera courte, la voici :

ARTISTE OU CRITIQUE

« TOLLE, LEGE »

VALE

CLOVIS DE MEIR.

Nous avons pris, nous avons lu, et, en effet, nous ne nous en portons pas plus mal.

Détaché de cette mosaïque les lignes suivantes, qui nous rendraient indulgents si nous ne l'étions d'instinct pour les jeunes jusqu'au jour où ils vous paraphrasent, sans vergogne, dans la main, les... propos du Jésus-Christ de Zola. Toujours le coup des jeunes littérateurs!

« Je définis, avec Alfred Stevens, une nouvelle école, l'Impressionnisme : « La nature entrevue à travers le prisme d'une émotion ».

« C'est une école remarquable et digne du plus grand intérêt, bien qu'on ne puisse encore en préciser l'avenir ; déjà elle a jeté dans l'arène artistique de nombreux et vaillants lutteurs faisant hardiment flotter leur drapeau.

« L'impressionnisme est un art plein de délicatesses et de subtilités ; bien que devant le modèle il traduise un sentiment tout personnel.....

« Quiconque a tenu en main une palette sait combien sont remarquables mais fugitives et variées les perceptions des couleurs sous l'influence de l'atmosphère et de la lumière ; et qui possède cette exquise et suave sensibilité de l'âme, pierre de touche du véritable artiste, a éprouvé combien tel ou tel objet sous l'influence de tel ou tel milieu nous impressionne différemment.

« Fixer sur la toile ces impressions fugitives, tel est l'art de l'impressionniste :

A de simples couleurs, cet art plein de magie
Sait donner du relief, de l'âme et de la vie.

« C'est un lyrisme pictural enivrant, qui se nourrit d'émotions et si celles-ci venaient à s'évanouir, l'artiste deviendrait nécessai-

rement stérile. Des applications curieuses abondent dans la jeune école belge. »

Voilà qui est hardi, quoique écrit en cavalcade de lieux communs (voir dans notre dernier numéro l'étude sur le *Dictionnaire des Locutions agaçantes*), et vaudra peut-être à l'auteur l'épithète, méprisante ou louangeuse selon les points de vue, de VINGTISTE!

Bon voyage à ce jeune marin qui s'embarque sur les mers de la Critique. Il abordera tôt ou tard au rivage du pays colonisé par les vieilles barbes de cette spécialité de la littérature vouée au scepticisme. La Constitution n'y a qu'un article et la revision en est défendue. Cet article le voici :

On ne donnera d'opinion sur l'Art et les OEuvres d'art qu'en employant la formule suivante : « Mon avis PERSONNEL est POUR LE MOMENT que..... »

LE LIVRE

Nous avons donné, dans notre numéro du 4 septembre 1887, le programme de la Conférence du Livre au Grand Concours de l'an prochain à Bruxelles. On a pu y voir avec quelle minutie ingénieuse les divers problèmes étaient posés. Voici les questions les plus intéressantes pour nos lecteurs, relatives à la reliure et à ses succédanées :

Reliure, cartonnage, brochage.

31. *Quel est le moyen de réagir contre la tendance actuelle de se contenter de l'apparence aux dépens de la solidité?*

32. *Les gouvernements s'envoient réciproquement pour les bibliothèques publiques les grandes publications qui s'exécutent sous leurs auspices. Ne serait-il pas utile de convenir que ces dons fussent dans chaque pays revêtus d'une reliure sévère et solide, de manière à donner une idée du progrès de cet art dans le lieu d'origine?*

33. *Le goût des reliures artistiques s'est beaucoup développé de nos jours. Quels sont les plus beaux modèles à suivre et les progrès à réaliser?*

34. *N'y a-t-il pas lieu de créer dans les Académies des Beaux-Arts des cours spéciaux d'ornementation appliquée à la reliure? Il y aurait lieu de former des doreurs sur cuir, des doreurs aux petits fers et d'autres ouvriers spécialistes en matière de reliure, par exemple pour le cartonnage, des doreurs au balancier pour la décoration des couvertures en or, argent et couleurs.*

35. *Récompenser l'auteur d'un procédé qui donnerait aux embottages éphémères une durée égale à celle d'une reliure.*

36. *Primer le producteur d'un cuir veau naturel ayant la qualité de celui d'autrefois.*

37. *Exhibition spéciale des plus belles reliures anciennes et modernes existant dans les collections des bibliophiles.*

38. *Exposer les spécimens les plus parfaits de tous les genres de reliure, depuis le simple cartonnage à la Bradel jusqu'au maroquin à petits fers.*

39. *Exposer des reliures de tous formats réalisant la solidité, l'usage facile, le bon marché.*

40. *Exposer la plus belle série de types anciens de haut goût;*

41. *Id. les plus riches spécimens de reliures artistiques;*

42. *Id. les reliures aux petits fers;*

43. *Id. les inventions nouvelles, pour reliures provisoires, etc.*

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Un procès des plus curieux est à l'horizon au sujet d'une statue élevée par la ville de Saint-Quentin à l'historien populaire Henri Martin et inaugurée le mois dernier, en cette période inaugurative où M. Spuller se dépensa, du Nord au Midi, en couronnements de grands hommes et en consécérations de renommées universelles ou locales.

L'exécution de la statue fut confiée à M. Marquet de Vasselot, ami intime de l'historien et sculpteur réputé. L'esquisse qu'il présenta en 1886 à M. Turquet, sous-secrétaire des Beaux-Arts, fut agréée, et le 31 janvier 1887, la statue en plâtre envoyée par l'artiste au Conseil municipal de Saint-Quentin fut reçue avec acclamation, ainsi que le rapporte le procès-verbal de la séance.

Restait la fonte à effectuer. L'administration des Beaux-Arts appela à soumissionner à cet effet MM. Barbedienne, Thiébaud frères, Gruet, Decanville et Louis Martin, et malgré la protestation du statuaire, ce fut ce dernier qu'on choisit.

Or, lorsque M. Marquet de Vasselot arriva à Saint-Quentin, la veille de l'inauguration, pour juger de la fonte, on l'avis — nous citons textuellement le *Moniteur des Arts* qui rend compte en détail de cette aventure — que toute la partie inférieure, de la ceinture aux pieds, avait été manquée, que le ventre était en plâtre, que l'une des basques de l'habit était en plâtre également, et qu'enfin, pour donner à la statue une apparence uniforme, on l'avait peinte à l'huile avec un ton de bronze.

L'inauguration eut lieu, néanmoins. On prononça les discours d'usage, on réunit les notables en un banquet et tout paraissait terminé lorsqu'il y a quelques jours on apprit que la commission artistique venait de refuser la statue, le bronze livré par le fondeur différant sensiblement de la maquette du sculpteur.

L'incident procurera aux heureux habitants de Saint-Quentin la joie d'une inauguration nouvelle. Mais qui paiera la note de la première?

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

L'éditeur Cranz vient de publier, avec l'élégance accoutumée des morceaux qu'il édite, une suite de *Danses flamandes* écrites pour orchestre par Jan Blockx et réduites par l'auteur pour piano à deux et à quatre mains. L'œuvre comprend cinq danses, d'un caractère mélodique nettement prononcé, et particulièrement intéressante par les rythmes piquants employés par le compositeur. Le travail que vient d'achever M. Jan Blockx n'est pas sans analogie avec celui que fit, pour les chants nationaux de la Hongrie, Johannes Brahms. Il s'est inspiré, comme ce dernier, de mélodies populaires, et, sans se renfermer étroitement dans les limites de leur dessin, il les a adaptées et ingénieusement transcrites. La couleur mélancolique domine, et il suffit d'avoir tant soit peu étudié la Flandre pour savoir que cette couleur est la vraie.

PETITE CHRONIQUE

Le peintre américain Mac Neill Whistler vient de faire un séjour à Bruxelles et, nous a-t-il dit, reviendra. Bruxelles lui plaît énormément. Surtout les coins de rues du bas de la ville et le quartier

des Marolles. Oh! les Marolles, avec leurs murs plâtrés jaune et bleu, leurs fenêtres aux vitres en loques, leurs petites portes basses et leur crapule de femmes à crabes, à crevettes, à saucissons, à rouflaquettes, à châles bigarrés, à sabots. Il « croquait » dimanche dernier, rue Haute, vers quatre heures, abrité de la pluie dans un corridor de boucherie. Ses modèles? Une marchande de crème glacée et tout un public de gamins et de gaminas qui s'en venaient « licher » du sucre froid. Très calme, l'artiste, malgré toute la sequelle de keijes qui l'entouraient et de filles qui lui demandaient l'honneur de poser. Seulement, quand la presse était trop forte, Wistler, qui gravait au burin sur une plaque de cuivre, se contentait de tourner sa pointe vers les bras, le cou et même la joue de ses malencontreux spectateurs.

Il compte faire pour Bruxelles ce qu'il a fait pour Londres. Donner la vie et l'aspect des rues dans une suite d'eaux-fortes. Pour l'instant il en a déjà une dizaine.

L'*Anthologie contemporaine des écrivains français et belges*, que publie la Librairie nouvelle, 2, boulevard Anspach, à Bruxelles, vient de mettre en vente le n° 4 de sa première série. L'œuvre est de Georges Eekhoud : *Kermesses*, le Pèlerinage de Dieghem. L'auteur national de *Kees Doorik* et des *Milices de Saint François* reçoit ainsi un nouvel hommage à son art consciencieux et fort, qui, s'il paraît peu compris par quelques-uns de ses compatriotes, a reçu récemment encore dans les journaux de Paris, à l'occasion des *Nouvelles Kermesses*, un accueil qui peut consoler.

Nous avons à diverses reprises signalé l'*Anthologie contemporaine*. Elle réalise, dans des conditions fort bonnes, cette chose difficile : une collection d'œuvres bien choisies qu'on peut acheter à bon compte. Chaque plaquette ne coûte que fr. 0-15 et pourtant l'impression est très soignée, le papier fort, la couverture élégante. Le public semble s'en rendre compte : le fascicule contenant des poésies de Georges Rodenbach a été vendu, nous a-t-on assuré, à plus de trois cents exemplaires dès son apparition.

M. Albert Dubois, l'intrépide touriste qui manie non moins allègrement la plume que l'Alpenstock, publie, dans la *Collection nationale* de MM. Lebègue et C^e, *Côtes normandes et bretonnes*, un récit de voyage « à vol d'oiseau » qui a la précision de détails d'un *Guide* et le charme d'une description pittoresque.

Les mêmes éditeurs nous envoient également deux ouvrages dont nous ne pouvons rendre compte, leur objet sortant du cadre de notre journal : *L'Équilibre social*, par Jacques Lamarche, un volume de 127 pages, et *Réorganisation de la garde civique, projet de loi présenté par le colonel Allard*, une brochure de 32 pages.

Reçu aussi une brochure publiée par la *Société centrale d'architecture de Belgique* sur l'utilité et l'organisation des concours publics, contenant notamment deux rapports fort intéressants dans lesquels sont relevés avec vivacité les abus auxquels donne lieu, trop fréquemment, l'adjudication des travaux publics. Nous signalons spécialement cette brochure, écrite dans un excellent esprit d'équité et dans l'intérêt général des architectes.

M. Franz Servais vient de faire appel, par la voie des journaux, aux instrumentistes qui désireraient un emploi dans son orchestre. Quelques places restent vacantes dans le quatuor.

L'entreprise artistique fondée par l'auteur de l'*Apollonide*, et à laquelle nous avons été les premiers à souhaiter le succès qu'elle mérite, rencontre d'universelles sympathies. La somme nécessaire aux frais de premier établissement est en grande partie souscrite, et la plupart des amateurs de musique bruxellois tient à honneur de participer à l'œuvre de M. Servais, appelée à propager le goût de la musique sérieuse et à placer Bruxelles, au point de vue de l'art musical, au rang qu'elle a le droit d'occuper.

Tous ceux que l'exiguïté de la salle de concerts du Conservatoire prive de la jouissance d'entendre les grands symphonistes, Bach, Beethoven, Schumann, auront l'occasion de les écouter dans d'excellentes conditions. Les concerts se succéderont tous les dimanches et commenceront dès le mois de novembre. Les programmes sont déjà arrêtés et les répétitions — qui auront lieu régulièrement tous les matins, de 9 heures à midi, — prendront cours le mois prochain.

Le local choisi sera probablement l'Eden-Théâtre, dont la situation et les dimensions conviennent fort bien à l'entreprise. Le plan de la salle sera prochainement mis, avec les conditions d'abonnement, à la disposition des amateurs.

Le pianiste belge Camille Gurickx s'est embarqué la semaine dernière pour l'Amérique, où il compte donner une série de concerts. Nos vœux de réussite accompagnent l'excellent artiste.

L'éditeur Fritsch, de Leipzig, annonce une nouvelle édition populaire des œuvres littéraires de Wagner. Cette édition paraîtra en 31 livraisons à 75 centimes et formera dix volumes qui seront entièrement publiés en juillet 1888, époque du prochain festival de Bayreuth. Rappelons, à ce propos, que les œuvres définitivement choisies pour cette solennité, sont : *les Maitres Chanteurs*, *Tristan et Iseult* et *Parsifal*. Parmi les chanteurs engagés, on cite notre compatriote M. Ernest Van Dyck, le remarquable ténor des Concerts Lamoureux, qui créa à Paris le rôle de *Lohengrin* et s'est signalé, dès ses débuts, par son dévouement à la cause wagnérienne. M. Van Dyck vient de partir pour Munich afin de se perfectionner dans l'usage de la langue allemande. Il chantera à Bayreuth le rôle de Walter des *Maitres Chanteurs*.

Sommaire de la *Revue indépendante*, septembre 1887 :

E. D. : + Jules Laforgue. — Teodor de Wyzewa : Les livres. — Octave Maus : Chronique bruxelloise. — Gustave Kahn : La Belle au château révant. — T. W. : Voyage aux primitifs allemands. — J.-K. Huysmans : L'avenue de La Motte-Picquet. — Maurice Béaubourg : Les âmes de verre. — J.-H. Rosny : Les Corneilles (roman), première partie.

Bureaux : rue Blanche, 79, Paris.

Sommaire de la *Revue wagnérienne*, juillet-août 1887.

Edouard Dujardin : Considérations sur l'art wagnérien.

Bureaux : rue Blanche, 79, Paris.

PAPETERIES RÉUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

RUE POTAGÈRE, 78, BRUXELLES

PAPIERS

ET

PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché

POUR L'IMPRESSON DES GRAVURES

SCHAVYE, RELIEUR

46, RUE DU NORD, BRUXELLES
RELIURES DE LUXE ET RELIURES ORDINAIRES
CARTONNAGES ARTISTIQUES

MAISON

Félix CALLEWAERT père

IMPRIMEUR-ÉDITEUR

V^{ve} **MONNOM** Successeur

IMPRIMERIE

TYPO-, LITHO- & CHROMO LITHOGRAPHIQUE

26, RUE DE L'INDUSTRIE
BRUXELLES

BREITKOPF & HARTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Août 1887.

DUPONT et SANDRÉ. École de piano du Conserv. royal de Bruxelles. Livr. XXXIX, Mendelssohn-Bartholdy, F. Fantaisie en fa dièse min. (op. 28); Variations sérieuses (op. 54), 5 francs.

FRIEDENTHAL, L., Op. 8. Trio en ré min. p. piano, violon et violoncelle, fr. 6-25.

HOFMANN, H., Op. 86. Trois petites sonates pour piano à 4 mains, n° 1 et 2 à fr. 3-45, n° 3, fr. 3-75.

KLENGEL, JUL., Op. 16. Etude de concert pour violoncelle avec accompagn. du piano, fr. 3-10; Op. 17. Morceau humoristique p. violoncelle avec accompagnement du piano, fr. 3-75.

ÉDITION POPULAIRE.

N° 746. HAUSER. Méthode de chant, fr. 7-50.

577. JADASSOHN. Œuvres de piano à 2 mains, fr. 7-50.

724. SCHUMANN. Ballades pour déclamation et piano, fr. 1-25.

MIROITERIE ET ENCADREMENTS D'ART

M^{on} PUTTEMANS-BONNEFOY

Boulevard Anspach, 24, Bruxelles

GLACES ENCADRÉES DE TOUS STYLES

FANTAISIES. HAUTE NOUVEAUTÉ

GLACES DE VENISE

Décoration nouvelle des glaces. — Brevet d'invention.

Fabrique, rue Liverpool. — Exportation.

PRIX MODÉRÉS.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

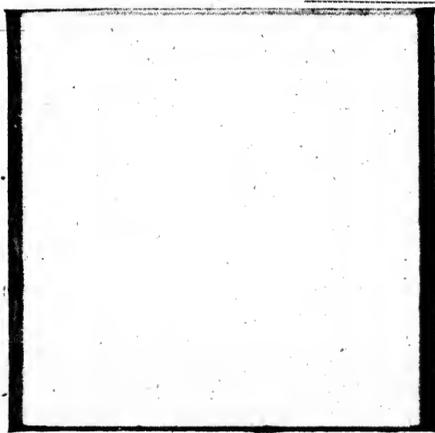
VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

1887



OCTOBRE





L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

LE SALON. — THÉRÈSA. — LES RESTAURATIONS DANS LES VILLES.
— L'EMPLOI DE LA MAJUSCULE DANS LES VERS. — HYGIÈNE DE LA
VOIX. Aux chanteurs, acteurs et orateurs. — QUESTIONS DE
THÉÂTRE. Les premières. L'heure du dîner. — LES POÈTES
APPORTEURS DE NEUF. — PETITE CHRONIQUE.

LE SALON

Deux manières de faire le métier de salonnier

La courante : Prendre les œuvres isolément et de chacune faire le sujet, primo d'une description, secundo d'une analyse technique. L'un et l'autre membre de ce procédé généralement pratiqué par les reporters délégués à l'art, autorisent un emploi immodéré de lieux communs. Si tu as la mauvaise habitude, lecteur, de lire quotidiennement les journaux, tu en as été abreuvé outrageusement depuis l'ouverture. Tu as repassé tous les clichés sur le dessin, le coloris, la composition, le choix du sujet, la facture, etc., etc. C'est toujours le même article, t'en doutes-tu? Le même, *mutatis mutandis*, dans toutes les gazettes, le même dans chacune des gazettes, depuis dix ans, depuis vingt ans, trente ans. Les noms changent, parfois, mais les mêmes boniments sont attachés en pancartes aux dos des exposants qui défilent, à chacun suivant sa spécialité : Portrait, Genre, Histoire, Religion, Paysage, Marine.

C'est le maniement d'un jeu de cartes : on mêle, on coupe, on donne, on écarte, mais les points, les figures, les couleurs ne changent jamais. Présentement le suprême du genre est de suivre de nom en nom le catalogue, de dire son mot à chacun sans exception, de faire en sorte que ce mot soit élogieux, et d'attendre l'abonné. On assure que c'est un remède souverain contre l'anémie des périodiques qui, sans vocation, se dévouent aux intérêts artistiques.

Il aura été cette année, une fois de plus, prouvé de combien d'ignorance et de bêtise un cerveau de journaliste est composé. Que de féroces axiomes ont été proférés; que d'ineptes considérations coulées en dogmes; que de vieilles vessies soufflées; que de lampions ébréchés et mornes rallumés autour des colonnes des gazettes! Hélas! Toute cette crasse d'encre qui pue la camaraderie ou la réclame! Un salonnier passe sa revue avec des considérations comme celles-ci, humiliantes pour l'artiste véritable qui doit les subir : « M. A. Heymans, ce paysagiste, n'est pas le premier venu. » D'autres ont crié qu'il y a des chefs-d'œuvre, et ils nommaient des tableaux soit mauvais, soit inférieurs. Ceux-ci couraient à la louange idiote : « *Salomé* appartient à un genre tombé en désuétude. M. Herbo l'a rajeuni par des qualités de facture. » La facture de M. Herbo! qui rajeunit! Certains trouvaient que la toile de M. Frédéric le plaçait à la tête de l'école belge. Bonne assurément, mais tant que ça, ah! non. Enfin, ç'a été partout comme une reconnaissance et une exaltation de la médiocrité et de la routine. Peintres de nulle valeur et

critiques de nul mérite se sont compris, il y a eu entente et le public trouvant le tout à son goût, s'est trouvé moins Gros-Jean que devant.

Ce qui fâche, ce n'est pas tant voir cet assortiment de toiles mornes, loué, vanté, par ce reportage effréné dans sa courtoisie d'atelier, de taverne ou de salle à manger, que songer qu'irremédiablement toute cette armée de plumitifs et de vitriers s'oppose et s'opposera à toute tentative de rajeunissement d'art quelconque. C'est leur cohue bête, inquiétante parce que bête, qui effraierait si l'on ne savait quelle impuissance grève ce qui finit essayant de résister à ce qui commence. Une poutre flottante, non, des poutres liées ensemble et formant radeau, pour heurter et défoncer les navires. Et voguant par la nuit, elles partent sous le geste des journaux bénisseurs.

Les Salons triennaux qui depuis deux lustres peuvent tous s'appeler posthumes, expliquent, du reste, cette attitude hostile de la critique surannée et de l'art vieux ou mûr devant l'art jeune. Il est impossible que des peintres aussi embourbés dans les bitumes, aussi chargés jusqu'à la gueule de leurs tubes de sauces académiques, aussi momifiés sous les bandelettes du poncif, aussi à la daube dans le vieillot, comprennent ce que tels artistes récents veulent instaurer. Qu'ils soient excusés, puisqu'il est excusable de ne voir que son travail, même mauvais.

Mais que le critique — lui, qui a pour raison d'être de se soucier et de s'intéresser à toute tentative esthétique — s'épuise en des ruts de louanges quand il s'agit des Salons officiels et se désarticule en coups de pied et en invectives quand il se trouve devant une exposition libre, voilà ce qu'il faut noter. Il est des gens qui vantent certaines toiles pour des motifs tout personnels, moins pour faire plaisir à celui à qui ils envoient la louange, que dans l'espoir de faire enrager un adversaire. L'Art, ils s'en fichent comme d'une culotte trouée. Et l'on arrive à cette conviction qu'ils ne louent que par haine, ne blâment que par passion, et ne jugent que par vengeance visant devant eux, mais pour que la balle ricoche et frappe en arrière. Encore s'ils prouvaient quelque talent. Mais leurs articles sont saucés, eux aussi, comme les œuvres dont ils parlent et leur critique se pointe si maladroitement la plume dans l'œil, que certaines de leurs bourdes deviennent légendaires et passent dans l'épopée du ridicule.

Nous ne nous sentons pas la vaillance nécessaire pour tenter, par le menu, l'épouillage du bouc émissaire qui maintenant, toutes les revues du Salon étant closes, chemine chargé de l'effroyable vermine des salamales en l'honneur des frères et amis. Vraiment, cette besogne purificatrice, tentée par nous les ans précédents, dépasse cette fois les bornes de la patience.

Le déchaînement de flagorneries auquel on a assisté

porte, heureusement, avec lui sa consolation : il caractérise une fin de lutte. Les victorieux n'ont pas de ces furies ultimes. On ne crie si fort que lorsqu'on se sent très compromis. De pareilles ruades ne se détachent qu'aux redoutables. Tant s'occuper de ses adversaires montre qu'on les craint.

Aussi est-ce joyeusement que nous avons regardé ce carnaval passer. Nous y voyons les convulsions dernières des représentants affaiblis d'une période artistique qui s'achève. Quoi qu'on pense, l'art ne se recommence pas. Quand il se cantonne dans des procédés proclamés immuables, il est proche de sa fin. Le Salon actuel a le caractère d'un arrêt unanime de vieilles troupes, imitées dans leurs armes et leur tactique par des pupilles à courte vue. C'est ce sur quoi nous insisterons dans un prochain article écrit, s'il se peut, d'après la seconde manière de faire le salonnier : Juger d'ensemble.

THÉRÉSA

A l'Alcazar. Après l'exécution, durant deux heures, d'un ignoble programme de café-concert, accumulation de toutes les saletés courantes sur les femmes enceintes, les maris cocus, les culottes mises bas, les lits à ressort, après des machines intitulées *le Régiment des Cocottes*, — *Qu'équ'ça fait, pourvu qu'on rigole*, après un supplice auquel se laissent prendre les revenus de vacances, les avant-scènes vides se remplissent de gens chics qui ne prennent pas la peine d'ôter leur pardessus, et deux ou trois reporters posant pour être de haute volée se mettent au perchoir dans les fauteuils d'orchestre de première rangée.

C'est l'heure où Thérèse va officier. Car maintenant elle officie, très décemment. Elle tourne à la dame de charité. Les journaux les plus réservés parlent d'elle avec une indulgente bienveillance. Certes, elle fut pécheresse autrefois, mais voici qu'elle fait l'aumône. Certes, elle fut jeune, gros péché, mais elle est devenue mûre, si mûre qu'elle en est sage. Elle a chanté la gaudriole, mais désormais elle chante la patrie, la maternité, toutes les vertus, s'interrompant à peine (force de la mauvaise habitude) pour dégoiser *C'est dans l'nez que ça m'chatouille*. On peut lui pardonner ce dernier écart, d'autant plus qu'au temps jadis elle l'écartait avec l'impératrice.

Thérèse paraît. Une grosse mère, en effet. La tête énorme, rentrant dans les épaules. En noir. Des saluts très graves. Tenue de chanoinesse, grassée à point pour le chanoinat. Absolument rien dans l'aspect qui signifie l'artiste.

Un accompagnateur incolore, ô combien incolore, pianote, et sur la ritournelle finissante, la cantatrice campe le premier coup de sa voix de mâle. Une histoire sentimentale à en être crispé, un petit paysan devenu soldat, passant caporal, écrivant à sa grand'mère, et la grand'mère répond ; mais la lettre arrive pendant la bataille : le petit soldat ne la lit pas, car les méchants Prussiens l'ont tué.

On comprend tout, tout : la diction est d'une clarté absolue. D'abord on incline à sourire. Mais voici que cette voix donne

tout à coup une expression qui vous entre dans le cœur comme un clou ; on est ému ; le déroulement des puérités larmoyantes continue ; puis encore un coup de clou : toujours cette expression brusquement ensorcelante ; puis d'autres coups, plus pressés, faisant monter le sanglot à la gorge, oui, irrésistiblement, est-ce drôle ? Le petit soldat n'est plus ridicule, sa grand-mère non plus, ni la bataille, ni la mort ! Cette voix a rendu tout cela tragique, troublant, par des riens, par des nuances insaisissables, et néanmoins puissantes étonnamment. On se sent devant une artiste, très grande quoique appliquant sa force à ces bibelots.

Après le drame enfantin du conserit, elle a dit *La Glu*, sur le refrain de *lonlanlaire et lonlanla*, une douzaine de vers, moins peut-être : tragique, terrible, dispersant sur les auditeurs des frissons se résolvant, aussitôt son silence, en cris, en clameurs, en bravos.

Ah ! qu'il reste vrai que ce qui est artiste triomphe toujours en restant indéfinissable ! Donnez-moi n'importe quelle œuvre chantée, peinte, sculptée, jouée, bâclée, torchée : si l'élément artiste y est, elle me séduira. Mais qu'est-ce ? — Je n'en sais rien. — Où l'apprend-on ? — Nulle part. C'est l'énigme, indéchiffrable, et pourtant dès qu'elle est quelque part on ne s'y trompe pas. Un fluide impalpable et d'une souveraine puissance, qui seule donne à l'œuvre d'art sa dignité féerique. Le reste est pour les médiocres. Délivrez nous-en, Seigneur !

RESTAURATIONS DANS LES VILLES

Un grand artiste étranger, à qui je montrais Bruxelles, admirait souvent, et parfois s'indignait. Il s'indignait du tracé rectiligne des nouvelles rues, des déblais et remblais qui, dans nos vallonnants faubourgs, ont défigurés l'accidentée nature, de l'abus des façades blanches, de la manie de nettoyage supprimant la patine du temps, de la régularité de nos monuments administratifs, de la substitution des choses modernes aux vieilleries pittoresques. Et résumant ses pensées et ses propos, il disait :

« Le programme d'un bon architecte urbain doit contenir, comme principes essentiels, l'horreur du blanc, le mépris de la propreté banale, la haine de la symétrie, l'indignation contre la ligne droite, la révolte contre le nivellement, et l'entêtement à conserver sauf à approprier. »

Ah ! que c'est vrai ! Mais, hélas ! que c'est peu pratiqué !

On revient involontairement à ces règles de goût raffiné et de haute culture artistique quand, stupéfait, on voit l'extraordinaire bouleversement de la rue de la Régence au Pont de Fer, ou quand on entend annoncer la transformation de la Montagne de la Cour, ces deux coûteuses monstruosité par lesquelles les admirateurs du style dit « administratif » prétendent embellir la Capitale en lui enlevant deux de ses originalités, remplacées par les squares, balustrades et façades qui déshonorent la plupart des quartiers neufs dans les villes européennes.

Conserver en appropriant. Ne rien perdre du peu qui reste du passé, car pendant les cinquante ans qu'a sévi le mil-huit-cent-trentisme, odieusement banal et bourgeois comme la révolution qu'il date, que d'abatages de merveilleux édifices pour les rem-

placer par les vomitives constructions plates à pignons cornichés ! Maintenir les rues anciennes dans leurs pittoresques contours, n'élargir, n'aligner que s'il y a absolue nécessité. Empêcher ce sacrilège des imbéciles enrichis : une belle maison bête à la place d'un des charmants bâtiments de nos ancêtres. C'est assez déjà que ces solécismes soient perpétrés dans les parties récentes d'une cité grandissante.

Ce n'est pas facile. Par exemple : il a fallu parlementer longuement avec le propriétaire de la maison espagnole qui coigne si pittoresquement la rue aux Laines et le petit Sablon. Il voulait la jeter bas et faire du moderne. Quand M. Buls, ce grand amateur de paysage urbain, ce très méritoire planteur d'arbres dans tous les espaces disponibles (rien que pour cela je voterai pour lui, de même que j'ai applaudi à la déconfiture de ce M. Z..., qui, fou furieux d'industrialisme, a ravagé à blanc-étoc les forêts ardennaises), quand, dis-je, notre bourgmestre insistait et objurguait, le quidam répondait : « Comment ! vous voulez me faire conserver mes pignons à redent, et mes ancrs à fleurons, et tout ce dix-septième siècle ; mais regardez donc, à l'autre coin, le Conservatoire, est-ce qu'on a pensé à le mettre d'accord celui-là avec l'église de Notre-Dame des Victoires et l'hôtel d'Egmont ? » — C'est qu'en effet ce monument administratif, dû aux élucubrations du même fâcheux personnage qui a détruit le Pont de Fer, fournissait un solide argument.

La Montagne de la Cour ! Il n'arrivera pas, il ne peut arriver qu'on détruise les quatre escaliers dits des Juifs (ils y nichaient sans doute *in illo tempore*), ni la rue des Trois-Têtes, ni la ruelle Saint-Roch, ni l'impasse du Musée. Il faut conserver tout cela en appropriant. Veiller aux reconstructions dans le goût d'autrefois, les provoquer au besoin en allouant des subsides, comme à Bruges. Il y a là une accumulation rare de pittoresque. Tout étranger en est frappé et ravi. Renverser serait une abomination. Nous le disons même pour la ruelle : quel charme c'est de la trouver au milieu de ce quartier de luxe, avec ses zigzags, ses marches irrégulières, ses imprévus, ses petites maisons qu'on pourrait refaire coquettes et peinturlurées. Est-ce qu'il n'y aura donc pas dans toute l'énorme armée des architectes un homme d'esprit qui présentera un plan où il sera montré ce qu'on peut faire de ce bazar de souvenirs, sans rien supprimer d'essentiel, en aménageant tout ? Alerte, M. Jamaer ! alerte, M. Van Humbrecht qui nous avez rendu cette bâtisse-reine de l'art gothique, la Maison du Roi, et qui restaurez si bellement notre Hôtel-de-Ville, alerte, alerte !

Bruges, dont nous rappelions récemment l'impressionnante poésie est, à cet égard, un modèle. Deux hommes, qu'on ne saurait trop louer, deux architectes, MM. Delacenserie (récemment décoré, mais à l'occasion de la procession Breydel et De Coninc et du piédestal du monument ; pas pour le reste) et Oscar De Breuck, mènent avec entêtement et entrain le mouvement dans la Venise du Nord (pardon pour cette locution agaçante). Leur propagande gagne les plus récalcitrants. Bruges ne laisse plus rien perdre de ses trésors historiques et la plupart des maisons neuves sont édifiées sur des patrons disparus. Partout on respecte, partout on remplace. On ne rectifie plus la voirie, on n'oint plus les murs de peinture crème, on ne dégrasse plus croyant embellir. Ligne droite, couleur blanche, sont devenues des termes de mépris. Le contournement et la polychromie ont repris même dignité qu'au moyen-âge, non point parce que l'on serait puérilement entiché de pastichage, mais parce qu'on se

rend compte que ce sont des conditions du beau pittoresque. Il suffit, sortant de la rue Maréchal, d'entrer dans le Boulevard Conscience : c'est le vieux et le neuf en présence. Le neuf, aligné au cordeau, tel qu'un gommeux avec une raie irréprochable ; le vieux, admirable dans son débraillé superbe. Mais il faut prendre garde à certains quartiers qu'on laisse défigurer, notamment les bataillons carrés ouvriers dans le voisinage du Bruggé-Com, alors que de si jolis modèles de maisons d'artisans se trouvent dans la ville et les environs, entre autres celles des pêcheurs à Blankenberghe, prêtes à être dévorées, hélas ! par les caravansérails où les baigneurs tudesques prennent leur pâture. Redouter aussi les ignobles affiches-réclames, ornées de mâchoires, que des dentistes sans vergogne déposent contre les murs même aux endroits où il est inscrit : *Het is verboden hier vuiligheden te leggen.*

On a profané tant de choses, et, risible stupidité, à grands frais. Récemment, à Louvain, à la porte de Bruxelles, n'a-t-on pas nivelé les remparts, qui, aménagés avec leurs montées et leurs fossés, eussent fait un pare incomparable donnant sur la ville un point de vue merveilleux. Cela a dû coûter des mille et des mille. Mais le nivellement, la manie du nivellement, l'idiote conviction que ce qui est plan est plus beau, comme ce qui est droit, comme ce qui est blanc, comme ce qui est symétrique, comme ce qui est neuf !

Oh ! la bêtise humaine au front de taureau ! Non, la bêtise administrative au front de bœuf ! Allez voir la pesante balustrade Louis XVI par laquelle nous ne savons quel académicien ministériel a prostitué la coquette place du Musée à Bruxelles. C'est classique. Mais d'un mauvais goût.... magistral.

Si le public, si les artistes ne s'en mêlent énergiquement et sans trêve, nous risquons d'en voir bien d'autres.

L'EMPLOI DES MAJUSCULES EN POÉSIE

Vous êtes-vous demandé, lecteur, pourquoi les vers commencent invariablement par des majuscules ? Des majuscules alors même que la phrase entamée dans le vers précédent se continue, sans la moindre ponctuation, sans la moindre nécessité d'interruption.

L'habitude est injustifiable en logique et invétérée.

Et, chose baroque, aujourd'hui que certains versificateurs de la Jeune se sont avisés de n'employer la majuscule que suivant les us de la prose et du bon sens, on les conspue à ce sujet, on les traite de Ghil et de Kahn.

Félicien Champsaur, à l'occasion de son livre de vers, *les Parisiennes*, qui vient de paraître, traite cette question, de détail, bâtons-nous de le dire, et qui, certes, ne vaut ni colère, ni polémique acerbe.

Il écrit :

« Quant à l'abandon de la majuscule, — inutile et même nuisible au fil de la pensée, — au commencement du vers, d'aucuns voient en cette capitale une sorte de Signe maçonnique, cabalistique, qui doit distinguer la poésie ; mais elle n'est point par ce plumet arboré à chaque détour. Au contraire, la majuscule, — indépendamment, bien entendu, du début des phrases, — peut

mettre, au courant du vers ou à son initiale, un mot en saillie, et d'autant plus que les autres majuscules, TYPOGRAPHIE VAINES ET PUÉRILE DES ANCIENS IMPRIMEURS DE VERS, ne sont plus là pour enlever leur accent ou leur geste aux majuscules voulues. »

Ces courtes remarques sont très elucidantes. La grande lettre en tête des vers est donc une fantaisie typographique, un enjolivement d'atelier. Mais cela ne justifie assurément pas une aussi grosse faute d'orthographe.

Mieux vaut, comme le dit Champsaur, la réserver aux mots saillants, ceux qu'on soulignerait en écriture, qu'on italiquerait en impression. Tout en apparaîtrait mieux en place.

Cet esprit de critique minutieuse n'est pas à dédaigner, et il suffit de le faire remarquer pour convaincre.

HYGIÈNE DE LA VOIX

Aux chanteurs, acteurs et orateurs.

(Suite) (1).

Si une mauvaise respiration est devenue une habitude, il est bien difficile de la perdre. On peut cependant indiquer quelques moyens propres à la corriger ; ils ont pour but de rendre immobiles les épaules et d'empêcher par conséquent la respiration claviculaire ou latérale. A cet effet, on conseille de croiser, dans une position assise, sur le dos d'une chaise, les bras aussi haut que possible. On arrive au même résultat en serrant les coudes entre les bras d'un fauteuil ou dans le coin d'un canapé, ou en employant la canne courte dont nous avons parlé plus haut.

Delsart faisait porter, pendant la respiration tout le poids du corps par le pied droit, porté en avant.

* * *

Tous les bons professeurs s'accordent à dire qu'il ne faut pas faire les exercices en fredonnant, mais à pleine voix, sans la forcer. On évitera aussi le rire à gorge déployée, les vociférations, les cris.

On est disposé à forcer la voix lorsqu'on sent qu'elle ne porte pas assez loin, ou que les auditeurs se plaignent de ne pas bien entendre. On se met alors à crier. Là est l'erreur, la force du son est produite par l'intensité dans les vibrations des cordes vocales déterminées par l'expiration ; l'intensité de l'expiration dépend entièrement de la volonté, tandis qu'il n'en est pas ainsi des vibrations. Or, les gens dont la voix est faible, au lieu de concentrer toute leur attention sur les moyens propres à augmenter la puissance de l'expiration et, par conséquent, de l'ébranlement des cordes, ne sont préoccupés que de faire œuvre de force.

Cette exagération de l'intensité amène toutes les conséquences de la fatigue. Des congestions passagères d'abord, permanentes plus tard, se manifestent dans les muqueuses ; les fibres musculaires perdent leur contractibilité et ne sont plus capables de remplir leurs fonctions ; la voix cassée ne se fait entendre que

(1) Voir notre numéro du 25 septembre. Voir aussi l'article intitulé : *Un Maître de voix*, dans notre numéro du 28 août dernier.

par éclats; elle a perdu la virilité, le charme et finit par déchoir complètement.

De même que l'exagération, la faiblesse de l'intensité peut faire tort à la voix, par l'absence d'exercice des muscles. Le son ne sera jamais plein, la voix ne sera pas assise, la parole est privée d'autorité, l'intonation et le timbre sont hésitants. Les exercices sont donc indispensables. Il faut en faire tous les jours, comme un pianiste fait des gammes.

* * *

L'élément vibrant de l'instrument vocal, c'est-à-dire les cordes, est contenu dans le larynx, à la partie antérieure et moyenne du cou, où il produit la saillie communément nommée pomme d'Adam.

La forme du larynx est celle d'une boîte triangulaire, presque cylindrique, ouverte par en haut et par en bas. A l'intérieur, vers le milieu, existent deux replis, espèce de boutonnière, dont la lèvre inférieure est plus saillante. L'espace compris entre les lèvres vocales constitue la *glotte*. La glotte peut être allongée, raccourcie, rétrécie, élargie par la tension, le relâchement, le rapprochement, l'éloignement des lèvres. Ces configurations différentes de l'ouverture déterminent la hauteur du son.

Lorsqu'on veut émettre un son, le larynx se dispose en fermant la glotte par l'accèlement des lèvres vocales qui deviennent plus raides, plus saillantes, en même temps qu'elles s'allongent : la boutonnière est tirée en long.

Au moment même de l'émission, on voit les lèvres s'écarter brusquement et vibrer par le choc de l'air expiré : c'est le *coup de glotte*; c'est un phénomène analogue à celui que présentent les lèvres de la bouche lorsqu'on prononce la lettre *p*.

La hauteur du son dépend uniquement du nombre des vibrations des lèvres vocales, déterminé lui-même par la longueur et la tension de ces dernières.

En examinant la glotte à l'aide du laryngoscope au moment de l'émission des sons graves qui forment le *registre* ou la *voix de poitrine (registre inférieur)*, on voit la glotte ouverte dans toute sa longueur et les lèvres vocales vibrer dans toute cette longueur.

Dans l'émission des sons aigus, qui forment le *registre* ou la *voix de tête (registre supérieur)*, une portion seulement des lèvres entre en vibration.

La différence de hauteur du son s'explique par conséquent par la différence de la longueur et de la tension de la portion vibrante, comme on l'observe aussi dans les instruments à cordes.

* * *

La voix qui n'a pas été assouplie par les exercices, est souvent rude, inégale, mal assurée et peu étendue; l'étude peut faire disparaître toutes ces imperfections, fixer l'étendue et donner à la voix tout son éclat, pourvu que l'organe soit sain et l'oreille juste.

Les exercices doivent donner tout d'abord de l'agilité par l'étude de la vocalisation. Vocaliser signifie chanter sur des voyelles. Par les vocalises, on donne aux muscles du larynx toute leur élasticité et leur souplesse et on les rend capables d'obéir à toutes les intentions du futur artiste; elles assouplissent ces muscles, comme l'éducation spéciale le fait pour les muscles du corps chez les acrobates, ou pour ceux du pied chez les danseurs. Dans l'ancienne école italienne on faisait faire l'étude de

la vocalisation pendant deux ans aux élèves avant de leur apprendre un seul morceau de chant.

L'exercice ne donne pas seulement de l'agilité, mais il apprend aussi à tenir et à filer un son.

On sait *tenir* un son lorsque, pendant tout le temps de son émission, on sait conserver le même degré de tension aux lèvres vocales. Si cette tension diminue ou augmente à la fin de l'expiration, le son change d'intonation, il baisse ou il hausse. Lorsque la tension est inégale pendant l'émission, la voix chevrote. C'est malheureusement un des défauts les plus fréquents et qu'on veut faire passer, par ignorance ou par indulgence, comme vibration naturelle de la voix, produite par l'émotion, la chaleur des sentiments, etc.

En sachant *filer* un son, sans changer d'intonation, on donne la preuve que l'on est complètement maître des mouvements qui s'exécutent à l'intérieur du larynx. C'est la voix déshabillée, mise à nu. Quelquefois le son filé se termine par un son plus élevé, qui peut atteindre l'intervalle de quinte; les artistes dissimulent cette imperfection, dans certains cas, par la voix mixte.

On chante *faux*, le larynx étant normalement constitué et l'oreille juste, lorsque ses muscles ne sont pas suffisamment exercés pour prendre la tension voulue pour chaque son de l'échelle vocale. Dès que l'on possède cette faculté, on chante *juste*, et, si l'on est orateur ou acteur, on donne l'impression juste, dans toutes ses nuances.

* * *

Dans la voix parlée ou déclamée, les hommes emploient d'habitude le registre inférieur, les femmes et les enfants le supérieur.

Cependant beaucoup de personnes, lorsqu'elles parlent en public, sont tentées, pour donner plus de retentissement à la voix, d'élever ou d'abaisser l'intonation habituelle; on change même parfois de registre. Ainsi les uns font leurs allocutions en voix mixte ou en voix de tête, tandis que d'autres, en adoptant le timbre sombré, abaissent leur voix naturelle et parlent avec les sons les plus graves qu'il leur est permis de produire.

Ce procédé est une erreur. Il est inutile, car on n'est pas mieux entendu parce qu'on adopte un diapason étranger, et la hauteur du son ne contribue en rien à la puissance. D'un autre côté, par ces efforts auxquels le pharynx et le larynx ne sont pas habitués, par ces contractions artificielles, les organes éprouvent une fatigue qui est nécessairement nuisible à l'émission de la voix. En parlant sur un diapason trop élevé, qui se rapproche du registre de la tête, on risque de voir la voix se casser et s'éteindre; en faisant usage d'un diapason trop grave, la voix s'enroue et perd sa pureté primitive.

On évitera ce double écueil en conservant l'intonation habituelle. En procédant de cette manière, on agira non seulement dans l'intérêt de sa voix, mais aussi dans celui de l'effet qu'on veut produire. Ceux qui changent de diapason posent devant le public. Or, tout ce qui est faux porte sa condamnation en soi, car l'auditeur finit toujours par se lasser de ce qui blesse la vérité.

Talma se faisait donner, dans les coulisses, avant d'entrer en scène, le diapason convenable. « Monsieur, voudriez-vous me dire l'heure qu'il est? » demandait-il, par exemple, au premier venu. Celui-ci répondait naturellement; Talma disait : « Merci, monsieur ». Et, en entrant en scène, ses premières paroles

étaient dites sur le ton dont il venait de prononcer le « Merci, monsieur ».

C'est surtout l'abus des sons aigus qui détruit la voix, c'est le danger le plus fréquent auquel s'exposent les élèves dès leurs premières études.

Si l'exagération dans l'intensité de la respiration ou de l'intonation brise la voix, l'exagération du timbre, c'est-à-dire l'emploi exclusif de tel ou tel timbre avec la voix forcée, la détruit également ou la prive, pour le moins, de ses qualités les plus précieuses. Ainsi, l'emploi du timbre sombré rend la voix sourde, confuse et inintelligible à une certaine distance. Il arrive souvent que les avocats qui emploient un timbre conforme au caractère grave, sérieux, triste du sujet et forcent la voix, deviennent inintelligibles aux auditeurs un peu éloignés; d'autre part, avec le timbre clair, dès qu'on force, le son devient criard, déchirant.

(A continuer).

QUESTIONS DE THÉÂTRE

Les premières. — L'heure du dîner.

Notre monde chic, ou se croyant tel, celui dont jadis Azed de l'*Indépendance belge* s'était fait, avec une si belle et si naïve présomption, le moniteur (qui ne se souvient des chroniques consacrées sacerdotalement aux GENS DU BEL AIR?), le *high-life* bruxellois, puisqu'il faut le nommer par le nom qu'il se donne, modèle volontiers ses habitudes sur les patrons en honneur à Paris, qui ont souvent du bon, nous ne le saurions taire sans injustice.

Il n'est donc pas dépourvu d'intérêt de signaler, comme le programme d'habitudes qui, apparemment, seront prochainement acclimatées chez nous avec le Lawn-Tennis et le Boston, cette vieille danse de matelot que l'auteur de ces lignes dansait il y a quelque trente ans déjà au Frascati d'Anvers entre deux traversées au long cours, un article publié ces jours-ci dans le *Figaro*, signature de Gaston Jollivet. Allons, brillants représentants du bon coin, préoccupés d'être toujours en belle posture et de rester les fleurs les plus délicates de la *dis-tinc-ti-on*, comme dit le Remendado dans *Carmin* au moment où il reçoit au derrière un coup de pied allongé par ce brutal de Don Caïré, — oyez et mettez-vous en devoir d'appliquer ces nouvelles consignes mondaines :

Aujourd'hui l'assiduité aux premières constitue beaucoup moins qu'il y a quelques années le complément obligé d'une existence vouée à l'envieuse admiration des « suobs ». Les « premières » paraissent furieusement démodées. Le temps n'est plus où les petits crevés payaient cinquante louis une primeur du théâtre Déjazet pour satisfaire quelque fantaisie de drôlesse. A cette époque déjà reculée la drôlesse était plus bourreau d'argent de poche qu'aujourd'hui. Elle vivait plus en dehors, pour la montre. La « demoiselle » d'aujourd'hui qui joue volontiers à la bourgeoise, à l'effacée, à la femme qui fait faire des économies aux bien-aimés a, peu à peu, détourné les bien-aimés d'une folie coûteuse dont il ne lui restait rien entre les doigts.

Les gens du monde moins frottés de demi-monde ont suivi. Ecoulez-les parler des premières. Ils vous diront qu'on y rencontre toujours les mêmes têtes, qu'il y a trop de mères d'actrices, trop de cohue, qu'on ne peut qu'à force de bousculade se glisser dans les couloirs accédant aux loges. Aussi comme ils

préfèrent une quatrième, ou une cinquième par exemple! « A la bonne heure, voilà de jolies salles. Le beau dommage de n'avoir pas la virginité d'une pièce qui sera peut-être un four! » Et ne croyez pas que ce soit là le raisonnement du renard devant les raisins. Pour beaucoup de nos contemporains, la meilleure soirée passée au spectacle est celle où l'on a rencontré le plus de gens de connaissance. En quoi les trois jours d'abonnement de l'Opéra, les mardis des Français et les samedis de l'Opéra-Comique ont été des trouvailles de génie. Ils ont donné satisfaction au goût de tout un public qui ne va au théâtre que pour les entr'actes.

En réalité, l'élément « gens du monde » n'est plus guère représenté aujourd'hui, aux premières, que par un petit nombre d'amateurs auxquels certains directeurs font la gracieuseté de réserver des places pour le grand jour.

Le cours imprimé à la vie mondaine depuis une dizaine d'années n'est pas rassurant pour nos scènes. Le goût de l'équitation, pratiquée le matin, qui s'est si singulièrement développé, a créé toute une génération de couche-tôt. Les rentrées de la campagne se font de plus en plus tardives. Les distractions de salons, les quinzaines et les huitaines de Madame se sont multipliées; mais le grand écueil, le principal écueil mondain pour les théâtres, c'est l'heure de plus en plus reculée des repas. C'est ridicule, mais c'est ainsi. Les destinées de l'art dramatique sont à la merci d'un pot-au-feu retardé. Et à cela il n'y a pas de remède. La mode qui recule l'heure du dîner est aussi irrésistiblement fatale que celle qui pousse les grandes villes à se développer vers l'Ouest. Chaque période de quinze années, depuis un demi-siècle, correspond à une demi-heure de retard pour le repas du soir. Nous devons en arriver un jour, par une loi inéluctable, à dîner aux heures où soupaient nos pères.

Pour le moment, l'heure adoptée dans le monde est sept heures et demie, huit heures moins le quart dans les ménages ou dans les restaurants. On ne dîne guère en ville avant huit heures. Dans ce dernier cas, inutile de se brûler, en avalant son café, pour filer au spectacle. Le plus souvent on est obligé d'avancer l'heure du repas, et c'est toute une affaire de rompre et de faire rompre un chef ou une cuisinière avec des habitudes prises. Ainsi, je gagerais volontiers que sur tous les abonnés de l'Opéra il n'y en a pas dix qui, depuis plusieurs années, aient entendu une ouverture. C'est bien la peine d'être abonné!

Dans plus d'un théâtre on s'est plié aux habitudes de repas du public, on a reculé à son tour l'heure de la représentation, on ne donne plus guère que des pièces en trois actes avec des levers de rideau pour les dine-tôt. D'accord, mais que fera-t-on le jour où la mode franchira encore l'étape de sept heures et demie pour les dîners? Jouera-t-on deux actes seulement? Prendra-t-on l'énergique parti de commencer le spectacle, comme à Vienne, à six heures du soir avant le dîner devenu souper? C'est possible; en attendant, nous sommes actuellement dans une période transitoire où le public, ayant de moins en moins de temps à passer au théâtre, est sur le point d'en désapprendre le chemin.

Ainsi ratiocine et prophétise Gaston Jollivet. A Bruxelles on en est encore à se disputer les places pour les premières. Cela va changer, vu l'encombrement, l'impossibilité d'être satisfait et le nouveau règlement du théâtre de la Monnaie qui vise à n'accorder de préférence qu'à ceux qui auront le courage de s'inscrire *pour toutes les premières*, y compris les reprises des plus caduques vieilleries, ce qui représente environ trente-cinq représentations par saison, et sans substitution possible! Probablement que ce

ystème n'aboutira qu'à dégoûter les habitués et à accélérer la mode d'un jour fixe, première ou non, pour nos gens du BEL AIR.

LES POÈTES APORTEURS DE NEUF

Dans l'*Événement* de ces derniers jours, au dessus de la signature LYCOPHRON, sous le titre : *Inursions décadentes*, des articles alertes et révélateurs sur les origines, depuis 1882, du singulier mouvement littéraire qui, quoiqu'en fasse une critique à mauvaise vue, apporte au siècle vieillissant une infusion de nouveauté puissante, quoique mélangée de poussière, de tare et de fardage : Mallarmé, le chef; Verlaine, l'initiateur; Corbière, le mort; Rimband, le disparu; puis Moréas, Tailhade, Vignier, les militants de cette heure; et aussi Trézenik et Gayda réapparaissant en ces rapides et intéressants récits d'une évolution dont le programme, indiscutablement opportun (quiconque lit les versificateurs amincis de nos jours en a l'impression inéluctable), se résume ainsi :

Assez d'imitations de Hugo et de Lamartine, de Musset, de Baudelaire; ces poètes-là valent mieux que leurs pasticheurs et nous nous en contentons; foin de l'homœopathie qui nous les sert en globules à la trente-deuxième dilution; cent ans d'efforts et quatre cents rimeurs ont épuisé cette veine dont il ne sort plus que déjection fade et trouble. La Poésie se renouvelle sans cesse, comme tout en cette énigmatique existence; SI RIEN NE S'OUBLIE, RIEN NE RECOMMENCE; du neuf donc, ou taisons-nous; que ceux qui y sont impuissants demeurent tranquilles; ces eunuques seront infailliblement remplacés par des forts; seuls peut-être ils empêchent, avec leurs chansons vicillottes, l'apparition de ceux-ci...

PETITE CHRONIQUE

A propos des *Nouvelles Kermesses* de Georges Eekhoud et de la différence d'accueil qui leur a été fait dans la presse parisienne et dans la presse bruxelloise, nous écrivions en notre dernier numéro que souvent nos écrivains sont appréciés à l'étranger avec plus de bienveillance que chez nous. Nous serions injustes en omettant, à cette occasion, de citer le compte-rendu des *Noëls Flamands*, de Camille Lemonnier, paru dans le *Journal de Bruxelles* avec la signature de Francis Nautet. Le chef de nos prosateurs n'est guère accoutumé aux éloges de ses concitoyens. Mais cette fois il lui a été donné la mesure à laquelle a droit son très beau talent. Francis Nautet qui a, du reste, ainsi que nous l'avons déjà fait observer, les qualités impartiales de l'historien, a jugé Lemonnier avec la dignité et la déférence dus à un grand artiste, étonnamment laborieux et fécond, dont les œuvres sont et resteront l'honneur des lettres belges en ce siècle. L'auteur des *Notes sur la littérature moderne* a fourni ainsi un exemple d'équité et de hauteur de vue qui est une leçon et un réconfortant dans le désordre et l'injustice de la critique en notre pays, ignoblement prostituée à la camaraderie, à la rancune et à l'envie.

MM. Schott frères, éditeurs de musique à Bruxelles, viennent de lancer la circulaire suivante :

« Le mouvement musical à l'entrée de l'hiver étant excessivement restreint dans la capitale, et la période des concerts ne commençant pas avant la fin de décembre, nous avons pensé qu'il y aurait un véritable plaisir pour les nombreux dilettanti à pouvoir assister à quelques soirées intéressantes au début de la saison.

« A cet effet, nous venons de prendre des arrangements avec des célébrités musicales étrangères et belges, et nous nous sommes assuré dès à présent le concours de MM. Eugène d'Albert, Franz Rummel, J. Joachim, ainsi que celui de MM. Colyns, Jacobs, Agniesz et Degreef, professeurs au Conservatoire de Bruxelles.

« Il y aura en tout trois séances, qui se donneront la première à la fin d'octobre, la seconde en novembre et la troisième au commencement de décembre, dans la salle de la *Société royale de la Grande-Harmonie*, rue de la Madeleine (le soir, à 8 heures).

« Le prix de souscription aux trois séances est fixé à 20 francs pour les places numérotées, 12 francs pour les places non numérotées (nef centrale) et 9 francs pour les galeries. Pour chaque concert séparé le prix est de 8 francs aux places numérotées, 4 francs aux places non numérotées (nef centrale) et fr. 2-50 aux galeries.

« Les demandes de places peuvent être adressées à partir du 1^{er} octobre directement à MM. Schott frères, éditeurs (magasin de détail), 82, Montagne de la Cour. L'inscription pour l'abonnement sera clôturée le mercredi 26 octobre. »

Exposition générale des beaux-arts de 1887. — Loterie pour l'achat d'œuvres d'art exposées au Salon de Bruxelles. Prix de l'action : 1 franc.

Chaque action concourt au tirage au sort des objets qui seront acquis parmi les ouvrages exposés. Les souscripteurs auront le choix des primes suivantes : 1^o une gravure à l'eau-forte, pour une série de dix actions dont les numéros se suivent; 2^o une épreuve avec la lettre, de la gravure au burin exécutée par M. Auguste Danse, représentant : *Une Vocation*, d'après le tableau de M. Alfred Cluysenaar, pour deux séries complètes de dix actions; 3^o une épreuve avant la lettre de la même gravure, pour trois séries complètes de dix actions.

Le premier des quatre concerts annuels de l'*Association des Artistes-Musiciens de Bruxelles* (42^e année sociale), aura lieu à la fin du mois d'octobre. Le prix de l'abonnement, pour ces quatre concerts, reste fixé à 10 francs par personne. Les places sont numérotées. Le Comité a décidé que les anciens abonnés auraient la priorité pour la répartition de ces places. Les personnes qui désireraient rester abonnées, ou obtenir un supplément d'abonnement, sont priées de faire savoir (avant le 13 octobre), en indiquant *exactement*, avec leurs noms, prénoms et adresses, le nombre des places numérotées qu'elles voudraient avoir. Comme par le passé, les abonnés qui n'auraient pas répondu à la susdite date, seront considérés comme conservant leur abonnement. Les réponses peuvent être envoyées à M. A. Lemaire, l'un des secrétaires, boulevard du Hainaut, 94. Le secrétaire se mettra à la disposition du public, pour les communications verbales, le mercredi de chaque semaine (jusqu'au prochain concert), de 6 à 8 heures du soir, au local de la Grande-Harmonie, rue de la Madeleine.

PAPETERIES RÉUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

RUE POTAGÈRE, 73, BRUXELLES

PAPIERS

ET

PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché

POUR L'IMPRESSON DES GRAVURES

SCHAVYE, RELIEUR

46, RUE DU NORD, BRUXELLES
RELIURES DE LUXE ET RELIURES ORDINAIRES
CARTONNAGES ARTISTIQUES

MAISON

Félix CALLEWAERT père

IMPRIMEUR-ÉDITEUR

V^{ve} **MONNOM** Successeur

IMPRIMERIE

TYPO-, LITHO- & CHROMO LITHOGRAPHIQUE

26, RUE DE L'INDUSTRIE
BRUXELLES

BREITKOPF & HARTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Avril 1887.

DUPONT et SANDRÉ. École de piano du Conserv. royal de Bruxelles, Livr. XXXIX. Mendelssohn-Bartholdy, F. Fantaisie en fa dieze min. (op. 28); Variations sérieuses, op. 51, 5 francs.

FRIDENHALL, L., Op. 8. Trio en re min. p. piano, violon et violoncelle, fr. 6-25.

HOFMANN, H., Op. 86. Trois petites sonates pour piano à 4 mains, n° 1 et 2 à fr. 3-45, n° 3, fr. 3-75.

KLENGEL, J. L., Op. 16. Étude de concert pour violoncelle avec accompagn. du piano, fr. 3-10; Op. 17. Morceau humoristique p. violoncelle avec accompagnement du piano, fr. 3-75.

ÉDITION POPULAIRE.

N° 746. HAUSER. Méthode de chant, fr. 7-50.

577. JADASSOHN. Œuvres de piano à 2 mains, fr. 7-50.

724. SCHUMANN. Ballades pour déclamation et piano, fr. 1-25.

MIROITERIE ET ENCADREMENTS D'ART

M^{on} PUTTEMANS-BONNEFOY

Boulevard Anspach, 24, Bruxelles

GLACES ENCADRÉES DE TOUS STYLES

FANTAISIES. HAUTE NOUVEAUTÉ

GLACES DE VENISE

Décoration nouvelle des glaces. — Brevet d'invention.

Fabrique, rue Liverpool. — Exportation.

PRIX MODÉRÉS.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE

ÉCHANGE

LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.



L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

LES POÈMES DE LAFORGUE. — LE SALON DES RÉFUSÉS. — HYGIÈNE DE LA VOIX. *Aux chanteurs, acteurs et orateurs.* — M^{me} DUPARC AU THÉÂTRE DE L'ALHAMBRA. — RÉCLAME ÉLECTORALE. — L'EXPROPRIATION POUR UTILITÉ PUBLIQUE ET LE PAYSAGE. — CORRESPONDANCE. *Le paysage Urbain.* — DE L'EMPLOI DES COULEURS POUR LA PEINTURE ET LA DÉCORATION. — FONTAINES PUBLIQUES. — PETITE CHRONIQUE.

LES POÈMES DE LAFORGUE (1)

Les | Complaintes | de | Jules Laforgue (Paris, 1885, LÉON VANIER, 511 ex., 1 vol. gr. in-18 de 147 pages), **l'Imitation | de | Notre-Dame la Lune | selon | Jules Laforgue** (Paris, 1886, LÉON VANIER, 480 ex., 1 vol. gr. in-8° de 72 pages), **le | Concile féerique** (Paris, 1886, publications de *la Vogue*, 50 ex. sur Hollande et 10 sur Japon, 1 vol. in-18 de 16 pages), **les Fleurs de Bonne volonté** (fragmentairement publiées, en 1886, dans *la Vogue* et dans *la Revue indépendante*).

En 1886, Jules Laforgue se dépeignait assez exactement dans ce portrait du prince Hamlet :

De taille moyenne et assez spontanément épanoui, Hamlet porte, pas trop haut, une longue tête enfantine; cheveux châtain, s'avancant en pointe sur un front presque sacré, et retombant, plats et faibles, partagés par une pure raie à droite, celer deux mignonnes oreilles de jeune fille; masque imberbe sans air glabre, d'une pâleur un peu artificielle mais jeune; deux yeux bleu-gris partout étonnés et candides, tantôt frigidés, tantôt réchauffés par les insomnies (fort heureusement, ces yeux romanesquement timides rayonnent en pen-

(1) Voir notre article nécrologique du 28 août dernier.

sers limpides et sans vase, car Hamlet, avec son air de regarder toujours en dessous comme cherchant à tâter d'invisibles antennes le Réel, ferait plutôt l'effet d'un camaldule que d'un prince héritier du Danemarck); un nez sensuel; une bouche ingénue, ordinairement aspirante, mais passant vite du mi-clos amoureux à l'équivoque rictus des gallinacées, et de cette moue dont les coins sont tirés par les boulets de la galère contemporaine au rire irrésistiblement fendu d'un joufflu gamin de quatorze ans; le menton n'est, hélas! guère proéminent, guère volontaire non plus l'angle du maxillaire inférieur, sauf aux jours d'ennuis immortels où la machoire alors portant en avant et les yeux par cela même reculant dans l'ombre du front vaincu, tout le masque rentre vieilli de vingt ans. Il en a trente.

Hamlet a les pieds féminins; ses mains sont solides et un peu tortues et crispées; il porte une bague à scarabée égyptien d'émail vert à l'index de la main gauche. Il ne s'habille que de noir, et s'en va, s'en va, d'une allure trainarde et correcte, correcte et trainarde. (*Hamlet ou les Suites de la Piété filiale, Vogue, 1886, III, 5, 6 et 7.*)

Il est né à Montévideo, le 22 août 1860, d'une Bretonne et d'un Gascon qui eurent quelque dix autres enfants. Premières années à Tarbes où trafiquaient ses parents; discrète adolescence à Paris; puis un séjour de quatre ou cinq ans à Berlin, auprès de S. M. Augusta, à qui lire in-extenso M. Ohnet, fragmentairement M. Bourget, et aussi *Madame Gervaisais*. Chaque été, quittant pour quelques semaines la morne cour impériale, il venait mêler de fines bouffonneries et d'évasifs gestes aux dogmes forcenés de ses frères en Symbolistique. A la fin de 1886, il abandonnait définitivement ses fonctions de lecteur, épousait, au début de 1887, une frêle Anglaise rencontrée en Allemagne, miss Lee. Incontinent la phtisie le délabrait, et comme il projetait un voyage en Alger, il mourut à Paris, rue de Commailles, 8, le 20 août 1887. Au cimetière de Bagneux, le 22 août, vingt-

septième anniversaire de sa naissance, outre deux ou trois femmes, neuf personnes, sans plus, l'accompagnèrent. Pour les biographes futurs, — c'étaient : MM. Georges Seurat, Jean Moréas, Gustave Kahn, Paul Adam, Emile Laforgue, Paul Bourget, Ysaïe et deux inconnus.

* * *

Un esprit recuit aux techniques, très pénétré de philosophies, inquiet de science et loti des plus beaux charmes spontanés, — tant d'aristesse s'incline vers la sagesse populaire pour y prélever LES COMPLAINTES. Le « Tu t'en vas et tu nous quittes, Tu nous quittes et tu t'en vas » (*Complainte des Pianos qu'on entend dans les quartiers aisés*), le « Je suis-t-il malheureux » (*Autre Complainte de l'Orgue de Barbarie*), le « Si ça n'fait pas pitié! » (*Complainte du soir des Comices agricoles*), le « Malheureux comme les pierres » (*Complainte de lord Pierrot*), le « Quand on est mort c'est pour de bon! » (*Complainte du pauvre Jeune homme*), et bien d'autres tours naïfs, Jules Laforgue en insinue la cordiale éloquence dans son œuvre comme si aux rythmes, aux dispositifs et aux idiotismes du langage des plèbes étaient encloses des vertus par quoi pût une émotion se douer d'authenticité.

Voici, dans cet ordre, deux poèmes strictement inédits :

COMPLAINTES DES CRÉPUSCULES CÉLIBATAIRES

C'est l'existence des passants...
Oh! tant d'histoires personnelles!...
Qu'amèrement intéressant
De se navrer de leur kyrielle!

Ils s'en vont flairés d'obscurs chiens.
Ou portent des paquets, ou flanent...
Ah! sont-ils assez quotidiens,
Tueurs de temps et monomanes,

Et lorgneurs d'or comme de strass,
Aux quotidiennes devantures!...
La vitrine allume son gaz,
Toujours de nouvelles figures...

Oh! que tout n'est accidentel!
Oh! j'ai-t-y l'âme perpétuelle!
Hélas, dans ces cas, rien de tel
Que de pleurer une infidèle!...

Mais qu'ai-je donc laissé là-bas?
Rien. Eh! voilà mon grand reproche!
O culte d'un Dieu qui n'est pas
Quand feras-tu taire tes cloches!...

Je vague depuis le matin,
En proie à des loisirs coupables,
Épiant quelque grand destin
Dans l'œil de mes douces semblables...

Oh! rien qu'un lâche point d'arrêt
Dans mon destin qui se dévide!...
Un amour pour moi tout exprès
En un chez nous de chrysalide!...

Un simple cœur et des regards
Purs de tout esprit de conquête,
Je suis si exténué d'art!
Me répéter, oh! mal de tête!...

Va, et les gouttières de l'ennui!...
Ça goutte, goutte sur ma nuque...
Ça claque, claque à petit bruit...
Oh! ça claquera jusque... jusque!

LE BRAVE, BRAVE AUTOMNE!

Quand reviendra l'automne,
Cette saison si triste,
Je vais m'la passer bonne,
Au point de vue artiste.

Car le vent, je l'connais,
Il est de mes amis!
Depuis que je suis né
Il fait que j'en gémiss...

Et je connais la neige,
Autant que ma chair même,
Son froment me protège
Contre les chairs que j'aime...

Et comme je comprends
Que l'automnal soleil
Ne m'a l'air si souffrant
Qu'à titre de conseil!...

Et rien ne saurait faire
Que mon spleen ne chemine
Sous les spleens insulaires
Des petites pluies fines...

Ah! l'automne est à moi,
Et moi je suis à lui,
Comme tout à « pourquoi? »
Et ce monde à « et puis? »

Quand reviendra l'automne,
Cette saison si triste,
Je vais m'la passer bonne,
Au point de vue artiste.

Les jeunes filles, — cols rabattus, paroissiens, bras croisés sur des seins nuls, canevas où se parabolisent déjà des pantoufles, soupirs vers des Rolands, prises de voile, pensionnats, mains jointes, si nobles rêves envolés de si niais pianotis, indistinctes prévisions de blessures, linges, gracieuses poitrines battant dans d'étiolantes atmosphères, — les jeunes filles il est proprement leur paranymphe; d'elles il aime les mystérieuses beautés latentes, qui se dégangueront bientôt, mais alors il ne s'en souciera plus (1).

(1) Elles ressemblent peu, les jeunes filles de Laforgue, à celles de Baudelaire :

« La jeune fille, épouvantait, assassin de l'Art.
« La jeune fille, ce qu'elle est en réalité : une petite sotte et une petite salope; la plus grande imbécillité unie à la plus grande dépravation.
« Il y a dans la jeune fille toute l'abjection du voyou et du collézien ».
(ŒUVRES POSTHUMES, *Mon Cœur mis à nu*).

Disponible et expectatif, ce blanc troupeau, — mais plus disponible encore le chanteur de complaintes. Loin de son gros petit dieu Pan venu de Tanagra (*Complainte des Pubertés difficiles*), de ses gros lexicons (*Complainte des Formalités nuptiales*), de ses vieux almanachs (*Complainte de l'Automne monotone*), à travers la vie quotidienne, le poussiéreux ennui des rues et des dimanches et les irrigations en éventail ou en jets des boas vicinaux, tantôt il quémande des regards (O ciels, les Yeux pourrissent-ils comme le reste? *Complainte d'un autre Dimanche*), s'émeut au flottement d'un ruban, à l'éclair d'une bague, et tantôt, dépité, baguenaude, farceusement, affine des dédains inutiles, darde des vengeances sur des cibles imaginaires, termine des invocations par des turlututus ou, encore, en diacre d'Edouard de Hartmann, dépêche des offrandes propitiatoires vers l'Inconscient. Mais, périodiquement :

Et pourtant le béni grand bol de lait de ferme
Que me serait un baiser de sa bouche ferme.

(*Complainte d'une Convalescence en mai*).

J'ai le cœur chaste et vrai comme une bonne lampe,
Oui, je suis en taille douce, comme une estampé.

(*Complainte de lord Pierrot*).

J'ai du génie, enfin : nulle ne veut m'aimer.

(*Complainte des Pubertés difficiles*).

Le cœur me piaffe de génie
Eperdument pourtant, mon Dieu!

(*Complainte des Débats mélancoliques et littéraires*).

Et toujours mon Cœur, ayant ainsi déclamé,
En revient à sa complainte : aimer, être aimé!

(*Complainte-litanies de mon Sacré-Cœur*).

La mise en vente d'un jeune poète, avec boniments, prospectus, affiches et hommes-sandwiches, à cela se ramène l'œuvre de Jules Laforgue; mais Chéret n'a jamais composé de si allucinant appeaux, et c'est Pierrot qui promène les planches vocératrices.

(A suivre).

FÉLIX FÉNÉON.

LE SALON DES REFUSÉS

C'est une promesse de bataille que ce seul nom : *Salon des Refusés*. Il reporte aux belles luttes pour les tendances neuves et persécutées de l'Art; Delacroix, Courbet, Manet, dressaient jadis des barricades glorieuses de chefs-d'œuvre en face des Expositions annuelles. Un des derniers Salons des Refusés qui soit resté célèbre à Paris, fut celui de 1863. Il s'ouvrait, dans le Palais de l'Industrie, à l'autre extrémité du hangar. L'Empereur le visita en sortant des casernes de la peinture officielle.

Quoique les temps soient bien changés (*Abner dixit*), on ne peut se défendre de ces souvenirs lointains et chers en lisant les gazettes qui trompettent l'ouverture (Musée du Nord) du Salon des Refusés bruxellois. On s'y rend volontiers.

Hélas!

Rien, si ce n'est un ramassis de toiles quelconques aussi neutres que quelques-unes vues au Salon, plus neutres mêmes, accueillent. *Stuys* de M. Parmentier, un portrait du chansonnier Clesse, quelques scènes gothiques de Cheynhens, un paysage poilu de vaches et lissé de ciel (auteur X. Decock), puis toute une trainée de tableaux et de croquis agaçants à examiner, puis ? rien.

L'*Indépendance belge* nomme cette exhibition : une réhabilitation colossale du Jury d'admission.

On se demande qui a eu l'idée d'inviter à dîner avec un aussi pitoyable menu. Les sauces au bitume ne font pas à elles seules un repas, ni certaines natures-mortes trop avancées. Pour en appeler contre le Jury à l'opinion de la critique, il faut posséder mieux le talent d'avoir raison, sinon l'on se tait.

Les Refusés ne l'ont point compris. Blessés dans leur vanité de peintres, ils sont montés sur leurs grands chevaux. Ils étaient cent à partir pour la guerre. Soixante-deux et plus ont tourné bride en route. Et voilà pourquoi M. Paul Parmentier trône au centre, à la place d'honneur du Salon; à moins que ce ne soit M. Bernier.

On conclut que le Jury a bien fait de jeter poliment par la fenêtre les toiles qui lui ont été envoyées. Seulement on se demande pourquoi d'autres toiles, à voir et à excréter place du Musée, n'ont pas pris le même chemin. C'était si facile, puisque la fenêtre était ouverte.

Dans les salles voisines du Salon des Refusés on a réuni quelques peintures plus intéressantes. Mais encore sont-ce des toiles de déchet, rassemblées là pour la vente. On y compte des Wauters, des Verheyden, des Meunier, des Courtens, des Hermans. Ce dernier a exposé l'ébauche de son *Bal masqué*; ébauche amusamment et impétueusement faite.

HYGIÈNE DE LA VOIX

Aux chanteurs, acteurs et orateurs.

(Suite) (1).

Les altérations de la voix par la fatigue sont motivées par une altération inflammatoire des tissus laryngés ou par leur faiblesse et épuisement. Les premières sont des laryngites qui occupent un ou plusieurs points du larynx. Le plus souvent, lorsqu'on s'adresse au médecin, elles sont déjà chroniques et réclament des soins particuliers. Au début, le repos et l'enseignement rationnel peuvent conjurer le développement de ces affections dangereuses. Des congestions se manifestent dans les muqueuses de l'arrière-gorge. Dans la forme la plus simple, on voit, en ouvrant la bouche devant une glace, sur les parois postérieures du pharynx, un nombre sensible de petites saillies plus ou moins proéminentes, pâles ou jaunâtres, isolées ou confluentes. Ce sont des glandules tuméfiées.

Ce qu'on éprouve tout d'abord dans les cas les plus légers, c'est une sensation de sécheresse ou de picotement, de chatouillement, de cuisson dans le gosier; la voix est altérée, surtout dans son timbre, et devient, par la plus légère fatigue, voilée ou rauque: et cependant il n'existe pas la moindre trace d'une affec-

(1) Voir nos numéros des 25 septembre et 2 octobre. Voir aussi l'article intitulé : *Un Maître de voix*, dans notre numéro du 28 août dernier.

tion du larynx; c'est le pharynx seul qui est malade. Plus tard survient la sensation d'embarras; on fait des efforts continuels pour expectorer un crachat qui n'existe pas, mais que l'on amène finalement par l'irritation de la muqueuse.

Dans les cas les plus graves, les sensations de sécheresse, de cuisson, de picotement, de contractions, deviennent plus vives; la voix dure, éraillée, rauque, s'éteint par moments; il peut exister en même temps une petite toux sèche, fréquente, pénible.

Parmi les moyens employés dans le traitement de la pharyngite granuleuse, on vante surtout les eaux sulfureuses prises à la source en boisson, en gargarismes ou en douches pharyngiennes. Mais le séjour aux eaux ne donnera d'autres résultats que ceux qu'auraient procurés partout ailleurs le repos et l'habitation d'une contrée salubre.

Lorsqu'on se sent fatigué pendant le chant ou la déclamation et que l'on éprouve de la chaleur ou de la sécheresse, il suffit quelquefois d'humecter l'arrière-gorge avec un peu d'eau pure ou de l'eau sucrée. Si la fatigue est plus considérable et si l'on a des intervalles, des entr'actes, des suspensions, quelques gargarismes avec de l'eau fraîche ou de l'eau glacée; on peut aussi faire fondre de petits morceaux de glace dans l'arrière-bouche. Des gargarismes phéniqués sont également rafraichissants. Si l'on est fatigué moins de la voix que du corps, par suite d'une action très animée, un verre de vin de Bordeaux ou de Porto relève les forces.

Des circonstances fortuites ou des préférences particulières ont fait prendre aux artistes l'habitude de telle ou telle boisson ou de certains aliments pour se rafraichir ou se reconforter.

Le ténor suédois Labatt mangeait deux concombres salés. Sontheim se contentait d'une prise de tabac et d'un verre de limonade fraîche. Wachtel avalait un jaune d'œuf battu avec du sucre. Steger, le plus gros des ténors buvait le *jus brun* de Gambinus. Walter prenait du café noir. Niemann, du champagne. Tichatchek, du vin chaud de Bordeaux, préparé avec de la canelle, du sucre et du citron. Le ténor Ferenczy fumait un ou deux cigares, que ses camarades regardaient comme du poison; et, en effet, le tabac, spécialement les cigarettes, ne valent rien pour l'orateur ou le chanteur.

M^{lle} Brau-Brini buvait, après le premier acte, un verre de bière; après le troisième et le quatrième, une tasse de café au lait, et quand elle devait chanter le grand duo des *Huguenots* du quatrième acte, une bouteille de Moët rose.

Nauchbaur grignotait des bonbons pendant la représentation. Le baryton Rubsam buvait de l'hydromel. Nitterwurzer et Kindermann suçaient des pruneaux. Un autre baryton, Robinson, prenait de l'eau de Seltz. Formes buvait du porter. Le célèbre baryton Beck ne prenait rien du tout et s'abstenait de parler. Certaines cantatrices vont jusqu'à refuser toute visite les jours de représentation.

Draxler fumait du tabac turc et buvait un verre de bière. Un autre chanteur, Schmidt, suivant les circonstances, prenait du café ou du thé, un quart d'heure après de la limonade ou de l'hydromel. Dans les intervalles, il aspirait une prise de tabac et mangeait des pommes, des prunes ou un morceau de pain sec. Voilà un éclectique.

On rapporte que M^{me} Sontag prenait, dans les entr'actes, des sardines; M^{me} Desparre, de l'eau chaude; M^{me} Cruvelli, du Bor-

deaux mêlé de Champagne; M^{me} Ad. Patti, de l'eau de Seltz; M^{me} Nilsson de la bière; M^{me} Cabel, des poires; M^{me} Ugalde, des pruneaux; M^{me} Trebelli, des fraises; Troy, du lait; Mario fumait; M^{me} Borghi-Mamo prisait du tabac; M^{me} Gueymard buvait du jambic; M^{me} Caron boit du vin de Banyuls; le ténor Jourdain s'adonne au vin de Coca.

On raconte que La Malibran avait l'habitude de souper dans sa loge une demi-heure avant d'entrer en scène. Elle mangeait, en costume de Desdemone ou d'Arsace, des côtelettes de mouton qu'on lui montait du Café Anglais, et qu'elle arrosait presque invariablement d'une demi-bouteille de Sauterne. Ce repas était suivi ordinairement d'une cigarette que la célèbre chanteuse ne jetait que juste au moment où l'on venait l'avertir de descendre.

M^{me} Dorus-Gras mangeait, dans les coulisses, de la viande froide qu'elle apportait dans des boîtes de fer-blanc, au grand désespoir de M. Duponchel. Encore, s'écriait le directeur de l'Opéra, si elle mangeait dans de l'argent ciselé!

A l'analyse, on remarque que ces habitudes concernent deux ordres de faits très différents. Les unes ont pour but de raffermir spécialement les organes vocaux, les autres de soutenir le corps. Quelques-unes, le vin de Banyuls, par exemple, ont cet avantage de réaliser l'un et l'autre: ce vin est doux et reconfortant.

La morale de ceci est qu'il faut que chacun se consulte. Nous dirons: Lavez-vous bien les dents avant de parler ou de chanter, qu'il ne reste aucune parcelle d'aliment dans la bouche, car promptement vous savonneriez; puis, durant le travail, s'il est long et commande une action fatigante, buvez de temps à autre un verre de Banyuls ou de Porto peu alcoolisé. Surtout faites vous examiner la gorge par un spécialiste deux fois l'an, même en bonne santé, et consultez-le au moindre accroc. Actuellement les cautérisations se font promptement à l'électricité, et sans douleur, grâce à la cocaïne. (A continuer.)

M^{me} DUPARC AU THÉÂTRE DE L'ALHAMBRA

Nous insistions, dans notre dernier numéro, sur le côté éminemment artiste de la déclamation lyrique adoptée par Thérèse vieillissante, tourmentée par des aspirations plus hautes que celles de sa tapageuse jeunesse. Deux ou trois morceaux chantés, ou plutôt dits par elle en forme de mélodie tragique suffisaient à réhabiliter l'odieux programme du café-concert déguisé qui fonctionne présentement à l'Alcazar.

Dans un cadre plus brillant, la nouvelle salle de l'Alhambra sobrement et élégamment restaurée, dans une pièce du répertoire déjà lointain d'Offenbach, *Geneviève de Brabant*, rajeunie par une mise en scène agitée et d'une polychromie bruyante, M^{me} Duparc arrive, grâce aux tons doux d'une fine sentimentalité, à des effets analogues. Son rôle de Biscotte lui donne peu de relief; mais quand, au cinquième tableau, dans les jardins d'Armide, transplantés à Asnières, elle chante ces souvenirs de son ci-devant emploi à Paris: *L'omnibus de la place Pigalle*, — *Le tambour major*, — *Les arrêts de la colonelle*, — *Le cas de M^{me} Grégoire*, dessinant ces fleurs de la fantaisie parisienne, d'une voix étonnamment habile et délicate en nuances, les appuyant de gestes harmonieux et souples, sans aucune brutalité d'intention, charmante, souriante, caressante, on sent qu'elle aussi est une artiste de véritable essence et qu'il faut trier à part.

Par hasard nous l'avons entendue cette semaine. Avis aux esthètes en quête de jouissances autres que celles du faux art que répand partout la terne médiocrité.

RÉCLAME ÉLECTORALE

Les uns ont dit que M. Buls était un bon financier, les autres qu'il était un mauvais financier.

Les uns ont dit que M. Buls était un bon administrateur, les autres qu'il était un mauvais administrateur.

Et là-dessus des discours bien pénibles... à entendre.

Nous qui sommes vendus à la coterie doctrinaire, nous disons que M. Buls se préoccupe de donner une place à l'art dans la mission politico-bourgeoise qui lui a été confiée et qu'à ce point de vue c'est notre homme.

Quel dommage que le goût des meetings nous soit passé, pour le moment; on nous eût vu déclamant là dessus au risque d'être hué. Quelle est l'importance de l'art devant le cléricolibéralisme!

Nous disions il y a huit jours: M. Buls est un grand planteur d'arbres. Il a enverduré Bruxelles.

Voici que, veillant à un autre détail, il a régénéré les armoiries et sceaux de la Ville.

Les six horribles empreintes qu'on devait subir avec dégoût chaque fois qu'on recevait quelque communication officielle de la Commune, sont supprimées. En voici cinq autres dessinées par Hendrickx père, gravées par Doms.

Ce n'est plus le Saint-Michel gauche et très peu artistique emprunté à l'art décoratif des médaillons pour pain d'épice. La conception est plus logique et plus belle: Le guerrier céleste apparaît comme la transformation chrétienne de l'Apollon antique, vainqueur du serpent Python, dessécheur de marais; il est ramené à son type primitif, principe de lumière, triomphateur des ténèbres et de l'ignorance, tout comme si Paul de Saint-Victor avait été consulté pour les nouveaux emblèmes.

Eh bien c'est peu, c'est un détail, mais c'est beaucoup comme élément révélateur ou confirmatif des visées du Bourgmestre. Esthètes et artistes peuvent attendre beaucoup d'un homme qui ne peut supporter la vue de ces petites discordances. Ce n'est qu'une goutte, mais elle dénonce la qualité de la source.

L'Expropriation pour utilité publique et le paysage

Le gouvernement français vient de prendre d'autorité une mesure qu'il importe de signaler avec insistance, car elle est un excellent exemple.

Arrêté par le mauvais vouloir de certains propriétaires qui ne voulaient vendre qu'à des prix excessifs, il a décrété l'expropriation pour utilité publique des pierres celtiques (dolmens, menhirs, cromlechs, galgals), de Carnac en Bretagne:

Le Président de la République française,

Sur le rapport du ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts,

Vu le procès-verbal de l'enquête à laquelle il a été procédé, du 26 décembre 1886 au 15 janvier 1887;

Vu l'avis de la commission d'enquête;

Vu l'avis du préfet du Morbihan et les autres pièces de l'affaire;
Vu la loi du 3 mai 1841;

Vu l'article 6 de la loi du 30 mars 1887, relative à la conservation des monuments et objets ayant un intérêt historique et artistique;

La section de l'intérieur, de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts du Conseil d'Etat entendue,

Décète:

Article 1^{er}. — Est déclarée d'utilité publique la conservation des monuments mégalithiques de la commune de Carnac (Morbihan).

En conséquence, l'Etat est autorisé à acquérir, soit à l'amiable, soit, s'il y a lieu, par voie d'expropriation, conformément aux prescriptions de la loi du 3 mai 1841, diverses parcelles de terrain situées aux lieux dits: le Ménéec, Kermario et autres, et telles, au surplus, qu'elles sont indiquées au plan qui a servi de base à l'enquête mentionnée ci-dessus.

Art. 2. — Il sera pourvu au paiement de ces acquisitions au moyen du crédit des monuments historiques et mégalithiques, inscrit au budget du ministère de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts.

Art. 3. — Le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts est chargé de l'exécution du présent décret.

Fait à Mont-sous-Vaudrey, le 21 septembre 1887.

JULES GRÉVY.

Par le président de la République:

*Le ministre de l'instruction publique,
des cultes et des beaux-arts,*

E. SPULLER.

A quand chez nous l'expropriation pour cause d'utilité publique des Ruines célèbres et surtout des quelques beaux Rochers qui ont échappé aux révoltantes profanations de l'industrie de la pierre?

On doit à Camille Van Camp le respect tardif de la Forêt de Soignes. On sait sa réponse romaine au Ministre lui demandant: Lesquels faut-il conserver? — Tous. — Le cordial artiste devrait mener campagne pour le salut des paysages dans le pays entier. Une cause a toujours besoin d'un homme qui la personnifie. Qu'il soit le paladin de celle que depuis six années nous signalons sans nous lasser.

Récemment nous allions de Knocke à Cadzand, ces retraites extrêmes de la Flandre. Nous comptions retrouver intacte la majestueuse avenue de peupliers du Canada qui mène de Westcapelle à l'Ecluse, tous penchés vers le Nord-Est, sous l'effort du vent de mer, tous contorsionnés, gigantesques, ébouriffés, épiques. Quelle fut notre indignation en constatant que sur le territoire belge, on l'avait presque complètement détruite. Seul le tronçon hollandais subsiste intact. Chez nous la large chaussée est nue sauf un petit bout marqué pour la mort. On a remplacé sa royale parure par des hêtres étiques de six pieds de haut, moins gros que les tuteurs qu'on leur a donnés. Quel est le receveur des domaines digne d'être lapidé qui s'est imaginé mieux servir les intérêts du Trésor en vendant ces coupes qu'en laissant à ce beau pays cher aux touristes du littoral une de ses attractions, une de ses merveilles?

Nous rencontrons le lendemain sur la plage de Heyst-aan-Zee, Jean d'Ardenne, le piéton forcé, cet amant de la promenade, en quête actuellement d'impressions et de renseignements pour un

Guide du littoral belge, illustré par Cassiers, auquel on peut prédire le succès du *Guide en Ardenne*. Lui aussi avait vu la profanation de Westcapelle et en parlait avec un visage encoléré que nous eussions voulu photographier pour méduser à l'avenir les vandales de notre Administration.

* * *

Cet article était composé quand nous avons vu sur les murs de Bruxelles une affiche blanche, intitulée : *Forêt de Soignes : Vente de l'ordinaire de 1887*. — Et dessous une énumération de coupes autour de Groenendael. Est-ce qu'on passerait outre à la destruction des futaies ! Van Camp, aux armes !

CORRESPONDANCE

Le Paysage Urbain.

A l'occasion de notre article sur les *Restaurations dans les villes* (numéro du 2 octobre), nous avons reçu la lettre suivante :

Bruxelles, ce 3 octobre 1887.

Monsieur le Directeur de l'Art moderne,

Si le public et les artistes ne s'en mêlent énergiquement, nous en verrons bien d'autres !

Combien vous dites vrai !

Voulez-vous me permettre de vous signaler quelques détails importants dans ce sens :

1° Ce qui se passe au *Jardin Botanique* : on altère la grande ligne des serres et du dôme en laissant élever des constructions derrière, et, devant, des petites boutiques, etc. ;

2° Le panorama de la place du Congrès est en train d'être gâté par des constructions trop élevées et des toits en pointe, au lieu de terrasses plates.

3° Il y avait un bel arbre derrière l'église Sainte-Gudule. Disparu, en attendant la disparition du vieux mur. Harpignies voulait, il y a quelques années, faire une aquarelle de ce coin, vu de la rue de Ligne.

Hélas ! quand nous serons à cent, nous ferons une croix ! Et dire que c'est partout la même chose !

S'il vous plait, je vous signalerai ce que je verrai ; vous en ferez ce que vous voudrez.

DE L'EMPLOI DES COULEURS

POUR LA PEINTURE ET LA DÉCORATION (1)

Il y a plusieurs autres pierres d'achoppement que rencontrent presque infailliblement ceux qui s'essaient pour la première fois à manier le pinceau. Une des plus marquantes est la tendance à se servir de couleurs bien plus intenses que celles de la nature. Les couleurs que nous offre celle-ci sont ordinairement pâles et peu intenses, même lorsqu'elles produisent l'impression contraire sur le spectateur, et il faut à l'élève un certain temps pour reconnaître ce fait. Des champs éloignés, par exemple, paraissent souvent d'un vert assez intense, quand la couleur qui frappe réellement l'œil n'est peut-être plus qu'un gris légèrement teinté de

vert. Il y a avantage à étudier les véritables couleurs des différentes parties d'un paysage en les isolant, comme le recommande M. Ruskin, au moyen d'une petite ouverture carrée d'à peu près 12 millimètres de côté, faite dans une carte blanche que l'observateur tient à environ 50 centimètres de son œil. Par ce procédé simple, l'élève peut reconnaître la nature véritable des teintes qui composent un paysage, car, lorsqu'on les isole ainsi, elles ne sont pas rehaussées par le contraste. Avec ces petits carrés de couleur, le jugement est moins influencé par le souvenir des teintes que présentent les mêmes objets vus de près, c'est-à-dire par ce que les peintres appellent leur couleur locale. La couleur locale de l'herbe est verte ; mais, si elle est loin, elle peut offrir une grande variété de teintes pâles, qui seront à peine verdâtres ; et pourtant l'influence de la mémoire fait que l'herbe éloignée nous semble présenter, non une variété de tons gris délicats, mais sa couleur locale, le vert. Cet exemple est bien connu, et ce n'est pas seulement au vert que le principe s'applique, mais bien à toutes les couleurs : toutes sont altérées par la distance, par l'éclat plus ou moins grand de la lumière ou par sa couleur. Les teintes de tous les objets sont aussi fort modifiées par les objets voisins, et c'est là une autre source de perplexité et de confusion pour les commençants, qui sont sans cesse trompés par des apparences dues à cette cause. On comprendra jusqu'où peut aller cette difficulté, si l'on se souvient que le contraste modifie non seulement l'intensité de la couleur, mais même sa position sur le cercle chromatique, et aussi sa luminosité apparente, et qu'il a une vivacité toute particulière avec les couleurs pâles de la nature. Il est bon d'aborder franchement cette difficulté : au lieu de perdre son temps à essayer de deviner les énigmes de contraste que nous présente la nature, il vaut mieux renverser le procédé et faire de temps en temps à l'atelier des compositions chromatiques simples fondées sur les lois connues du contraste, de manière à en étudier les effets par l'expérience aussi bien que par l'observation.

L'apparence d'une couleur, comme nous l'avons expliqué plus haut, dépend aussi beaucoup de la dégradation : une couleur uniforme semble dure et désagréable, tandis que la même teinte, doucement dégradée, devient agréable et en même temps plus conforme à la nature. La dégradation des teintes est presque universelle dans la nature, et l'étude et la pratique de cette dégradation constituent une partie considérable de l'éducation des peintres. Un œil inexpérimenté en reconnaît les effets dans la nature et dans un tableau, mais sans se rendre compte des nuances délicates de couleur, de lumière et d'ombre dont elle dépend. Un peintre qui sait bien dégrader ses couleurs peut bien plus facilement manier de grandes masses d'une couleur presque uniforme, et dispose avec avantage des combinaisons de teintes qui sont en elles-mêmes d'une valeur douteuse.

Nous avons déjà signalé l'énorme influence d'un dessin franc et net ; mais nous y revenons encore un instant pour insister sur l'éclat que prennent toutes les teintes d'un tableau dans lequel les effets de clair obscur sont bien ménagés. Un élève peut toujours se convaincre sans peine de la grande influence que les effets de clair obscur exercent sur la couleur, en reproduisant quelque gravure d'un grand maître sur un sujet simple avec les couleurs qui lui semblent les plus convenables, et en comparant ensuite le coloris ainsi obtenu avec celui de ses études d'après nature. Dans les deux cas, les couleurs ont été choisies par la même main, mais on reconnaît toujours que le clair obscur du

(1) Suite et fin. Voir nos nos des 7 août 11 et 18 septembre 1887.

maître a donné aux couleurs elles-mêmes une valeur qu'elles n'auraient pas eue sans ce petit plagiat de l'élève.

En peinture, le choix des sujets en vue de leurs qualités chromatiques est un élément de succès fort important. L'expérience seule peut apprendre peu à peu aux peintres à choisir de mieux en mieux leurs sujets, et les erreurs des commençants sur ce point sont souvent pour eux une cause de découragement. Les paysages qui contiennent beaucoup de vert sont toujours difficiles à traiter, et il faut autant que possible les éviter au début; des champs verts, des arbres verts, des montagnes exigent tous une grande habileté pour que la couleur en soit bien rendue. Voilà pourquoi les anciens paysagistes ramenaient le ton de leurs arbres au vert olive terne et même au brun. Les combinaisons de vert, de bleu et de gris ou de blanc sont très fréquentes dans la nature, mais difficiles à manier, et exigent l'emploi de gradations infinies. Au point de vue de la couleur, cette combinaison est médiocre; mais, vue dans la nature, elle ne nous déplaît pas pour cela, bien au contraire. Et combien on peut faire avec des éléments d'une valeur si douteuse! D'un autre côté, les effets dont la beauté dépend d'une grande luminosité sont difficiles aussi; parce que leurs couleurs pâles, une fois mises sur la toile et privées de leur luminosité naturelle, paraissent souvent assez ternes. Il faut ranger encore dans la même catégorie les lointains avec leurs teintes si pâles et si délicates. Le coloris de la nature semble très brillant, mais en réalité cet effet est produit en partie par la luminosité et en partie par des nuances si peu différentes entre elles et si voisines du gris, que l'imitation exacte ou libre en est bien difficile.

Nous pourrions pousser plus loin cette énumération des difficultés de la peinture; mais, nous demandera-t-on peut-être, quels sujets sont réellement faciles? A dire vrai, tous sont difficiles, même si l'on se contente d'une perfection relative. Le peintre qui veut exceller dans le coloris consacre sa vie à l'art et accumule les études d'après nature de tous les sujets possibles, les unes approfondies, les autres moins détaillées et comme de simples notes de couleur. Très souvent il arrive que certains beaux effets de couleur dans la nature ne durent que quelques minutes; le peintre les garde dans sa mémoire pour les jeter le lendemain sur le papier ou sur la toile, sans porter cette ébauche plus loin qu'il ne faut pour fixer les faits dans sa mémoire. Souvent il fait des esquisses expérimentales, non d'après nature, mais pour deviner en quelque sorte les éléments dont dépendent certains effets de couleurs difficiles ou fugitifs, et aussi pour découvrir leurs rapports avec l'ombre et la lumière. Toutes ces études sur les couleurs seront accompagnées d'exercices constants au crayon pour les effets d'ombre et de lumière, et d'esquisses au trait pour l'étude de la forme, puisque l'imperfection du dessin est désastreuse pour la couleur. En même temps le peintre étudiera avec ardeur les œuvres des bons coloristes, anciens et modernes; et après un travail persévérant et énergique de bien des années, s'il est bien doué, il deviendra coloriste.

N. O. ROOD.

FONTAINES PUBLIQUES

On connaît les fontaines en fonte qui ont été établies dans de nombreux carrefours à Bruxelles, pour désaltérer les chevaux et les chiens. Les oiseaux en profitent aussi. On sait combien le modèle uniforme qui a été adopté est banal. Plutôt que d'acheter dans les expositions des œuvres de sculpture quelconques, qu'on

dépose dans des musées où on ne va guère les voir, ne pourrait-on charger les artistes d'exécuter des fontaines de ce genre? Il n'est pas de motif de décoration qui prête mieux à la fantaisie. Nous ne voulons pas citer les spécimens célèbres à commencer par celles qui embellissent Nuremberg. Avis à M. Buis et, en tant que de besoin, à l'échevin des Beaux-Arts. La ville d'Anvers vient de donner à cet égard un très bel exemple en achetant l'œuvre superbe de Lambaux.

PETITE CHRONIQUE

Notre collaborateur OCTAVE MAUS, délégué par *l'Art moderne*, le *Journal des Tribunaux* et *l'Industrie moderne*, assistera au Congrès de Madrid sur le Droit d'Auteur qui s'ouvre aujourd'hui; il nous enverra des correspondances sur l'art espagnol et les questions littéraires qui seront discutées au Congrès.

ANTHOLOGIE CONTEMPORAINE DES ÉCRIVAINS FRANÇAIS ET BELGES. — Bruxelles, Librairie nouvelle, 2, boulevard Anspach. — Fr. 0-15 le numéro. — Le n° 5 de la première série vient de paraître: Léon Cladel, les *Va-Nu-Pieds: Achille et Patrocle*. — Le n° 6 paraîtra le 10 octobre: M^{me} G. de Montgomery: *Premiers vers*.

On trouve cette exquise phrase dans la *Gazette*, fluée de la plume de son critique d'art:

« Cette *Walküre* qui doit à l'anémie musicale contemporaine la grosse part de son succès. Il faut bien nous contenter de Wagner, en attendant mieux. »

On lit dans le *Journal des Beaux-Arts*:

« Un Ixellois, M. Verheyden, qui a heureusement traversé la tourmente vingliste sans une éclaboussure, mérite un arrêt de quelque durée. Ses deux portraits, surtout celui de son beau-frère, sont les meilleurs du Salon... Ces toiles sont deux chefs-d'œuvre et jamais nous n'avons cru que le paysagiste Verheyden serait arrivé à cette hauteur. »

Exquise cette remarque sur les dangers de la tourmente vingliste! Et tout d'abord les deux toiles ont été faites quand le peintre se trouvait encore « en pleine tourmente vingliste », ensuite c'est peut-être à cette tourmente subie qu'il doit ces « deux chefs-d'œuvre ». Le *Journal des Beaux-Arts* n'est pas heureux dans ses constatations. Il est, du reste, vraisemblable que, si ces tableaux eussent figuré aux XX, ç'aurait été des croûtes à couper au couteau (de cuisine) du père Gervais du *Journal des Beaux-Arts*.

Le *Cercle Artistique* brugeois ouvre, comme de coutume, dans la grande salle des Halles, un Salon d'hiver réservé aux artistes belges. Le local restreint oblige la Commission à procéder par voie d'invitation. Cette exposition s'ouvrira le 4 décembre prochain et se clôturera en février 1888. La Commission s'occupera de la vente des œuvres d'art. Aucun pour cent ne sera prélevé sur le prix de vente. Les artistes dont les œuvres ont été vendues par l'entremise de la Commission, seront invités, après avis du Secrétaire, à disposer par traite à vue sur M. C. Tulpinck, trésorier du Cercle, 4, rue Wallonne, à Bruges.

La Commission prend tous les soins nécessaires pour la conservation des ouvrages qui lui sont confiés; mais elle n'assume aucune responsabilité du chef des accidents qui pourraient survenir aux objets, soit à l'occasion de leur envoi ou de leur retour, soit pendant le temps qu'ils resteront déposés dans les locaux de l'exposition.

Les envois doivent parvenir franco à l'adresse de M^{me} Bogaert, concierge des Halles, à Bruges, au plus tard le 15 novembre. Passé cette date, aucun objet ne sera plus admis. Le *Cercle* fera transporter à ses frais les tableaux du Salon triennal de Bruxelles; il suffira de signer une formule qu'il envoie sur demande et qui l'autorise à les réclamer de la Commission directrice de Bruxelles; le retour des tableaux est aux frais du *Cercle*.

PAPETERIES RÉUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

RUE POTAGÈRE, 78, BRUXELLES

PAPIERS

ET

PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché

POUR L'IMPRESSON DES GRAVURES

SCHAVYE, RELIEUR

46, RUE DU NORD, BRUXELLES
RELIURES DE LUXE ET RELIURES ORDINAIRES
CARTONNAGES ARTISTIQUES

MAISON

Félix CALLEWAERT père

IMPRIMEUR-ÉDITEUR

V^{ve} MONNOM Successeur

IMPRIMERIE

TYPO-, LITHO- & CHROMO LITHOGRAPHIQUE

26, RUE DE L'INDUSTRIE
BRUXELLES

BREITKOPF & HARTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Avril 1887.

DUPONT et SANDRÉ. École de piano du Conserv. royal de Bruxelles. Livr. XXXIX. Mendelssohn-Bartholdy, F. Fantaisie en fa dièse min. (op. 28); Variations sérieuses (op. 54), 5 francs.

FRIEDENTHAL, L., Op. 8. Trio en ré min. p. piano, violon et violoncelle, fr. 6-25.

HOFMANN, H., Op. 86. Trois petites sonates pour piano à 4 mains, n° 1 et 2 à fr. 3-45, n° 3, fr. 3-75.

KLENGEL, JUL., Op. 16. Etude de concert pour violoncelle avec accompagn. du piano, fr. 3-10; Op. 17. Morceau humoristique p. violoncelle avec accompagnement du piano, fr. 3-75.

ÉDITION POPULAIRE.

N° 746. HAUSER. Méthode de chant, fr. 7-50.

577. JADASSOHN. Œuvres de piano à 2 mains, fr. 7-50.

724. SCHUMANN. Ballades pour déclamation et piano, fr. 1-25.

MIROITERIE ET ENCADREMENTS D'ART

M^{on} PUTTEMANS-BONNEFOY

Boulevard Anspach, 24, Bruxelles

GLACES ENCADRÉES DE TOUS STYLES

FANTAISIES. HAUTE NOUVEAUTÉ

GLACES DE VENISE

Décoration nouvelle des glaces. — Brevet d'invention.

Fabrique, rue Liverpool. — Exportation.

PRIX MODÉRÉS.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE

ÉCHANGE

LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.



L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

LES POÈMES DE LAFORGUE. — CHARLES DE TOMBEUR. — LE CONGRÈS INTERNATIONAL DE MADRID (*Correspondance particulière de l'ART MODERNE*). — MATS ÉLECTRIQUES ET FONTAINES. — LES EFFRONTÉS. — BAUDELAIRE ET LE JOURNALISME. — EXPOSITION GÉNÉRALE DES BEAUX-ARTS. — L'ÉCOLE DES ARTS DÉCORATIFS. — CORRESPONDANCE. *Les profanations du paysage*. — PETITE CHRONIQUE.

LES POÈMES DE LAFORGUE (1)

Les | **Complaintes** | de | Jules Laforgue (Paris, 1885, LÉON VANIER, 511 ex., 1 vol. gr. in-18 de 147 pages), l'**Imitation** | de | Notre-Dame la Lune | selon | Jules Laforgue (Paris, 1886, LÉON VANIER, 480 ex., 1 vol. gr. in-8° de 72 pages), le | **Concile féerique** (Paris, 1886, publications de *la Vogue*, 50 ex. sur Hollande et 10 sur Japon, 1 vol. in-18 de 16 pages), les **Fleurs de Bonne volonté** (fragmentairement publiées, en 1886, dans *la Vogue* et dans *la Revue indépendante*).

Vocabulaire : pas d'archaïsmes, peu de singularités pédantes, quelques termes du langage philosophique et scientifique et une cohue de mots qui resteront endémiques aux **COMPLAINTE**S. Jules Laforgue en vissant une syllabe à l'arrière-train des substantifs même les plus réticents a fort enrichi le catalogue de la première conjugaison ; on lui doit, avec les phrases suivantes, les gracieux verbes qu'elles sertissent :

Et, sur ton front tout au baptême,
Aube déjà l'air ingénu !
(*Complainte des Noces de Pierrot*).

(1) Suite. — Voir notre dernier numéro.

Puis, frêle mise au monde ! ô Toute Fine,
O ma Tout-universelle orpheline,
Au fond de chapelles de mousseline
Pâle, ou jonquille à pois noirs,
Dans les soirs,
Feu-d'artificeront envers vous mes sens encensoirs !
(*Complainte du pauvre Chevalier-Errant*).

Le long d'un ciel crépusculaire,
Une cloche angéluse en paix
L'air exilescent et marâtre
Qui ne pardonnera jamais.
(*Complainte des Débats mélancoliques et littéraires*).

Il propulsa aussi *aubader*, *hallaliser*, *s'engrandeuiller*, etc., et force adjectifs, de *fiacreux* à *hosannah*. Il lui arrive d'opérer par épenthèse, et d'écrire : « Un air divin et qui veut que tout s'aime s'in-Pan-filtre... » (*Complainte des Mounis du Mont-Martre*). Parfois il juxtapose, accoue, soude deux mots pour en former un troisième où se mélangent équivoquement leurs valeurs ; il obtient ainsi *sexciproque*, dont le sens participe sans doute de *sexuel* et de *réciproque*, *violupté* (*viol* et *volupté*), *crucifiger* (*crucifier* et *figer*), *Eternullité* (*Eternité* et *nullité*)... Du reste, il ne s'adonne à cette barbare industrie de comprachico littéraire que dans les **COMPLAINTE**S et dans une nouvelle où la brave petite Elsa interpelle ainsi le tépide Lohengrin :

— « Eh bien ! qu'est-ce que c'est que ces larmes maintenant ? —
Enfant, enfant, enfant, connais-tu les pompes voluptiales ? Vois les
bonbons de mes jeunes seins, touche comme ma chevelure d'un
roux discret est sensuelle, sens, sens un brin mes pubérouses... O
rancœurs ennuiverselles ! expériences nervicides, nuits martyri-
sées ! — Aime-moi à petit feu, inventorie-moi, massacre-moi,
massacrilège-moi ! »

(*Lohengrin, fils de Parsifal, Vogue, 1886, II, 1 et 2*).

De place en place, des calembours vagues, de facétieux battements de syllabes :

Faisant de leurs cités une unique Ninive...
(*Préludes autobiographiques*).

Être l'âme des arts à zones que veux tu...
(*Complainte à l'Inconscient*).

C'est la grande Nounou où nous nous aimerons
A la grâce des divines sélections.
(*Complainte du Sage de Paris*).

Là, sur des oreillers d'étiquettes d'éthiques...
(*Complainte du Sage de Paris*).

Mais, sous le réseau des baroqueries, les cinquante complaintes gardent intacte leur force incantatoire.

A l'époque où s'é mirent les COMPLAINTES (juillet 1885), Laforgue n'avait pas encore lu les AMOURS JAUNES; on voulut pourtant reconnaître sur son livre l'influence de Tristan Corbière. C'était, en effet, chez Corbière et chez Laforgue une même propension — pudeur de sensitifs — à dissimuler leurs émotions sous des logomachies carnavalesques; puis les livres de ces deux Bretons errants ne venaient-ils pas d'une plusiaque source commune de mélancolie héréditaire bretonne et de mélancolie nostalgique acquise? Au surplus, Corbière avait des raucités sinistres (que l'on songe aux *Litanies du Sommeil*), l'ironie âcre et véhémence, l'imagination ithyphallique, une cortiqueuse écriture. Bien différents, ce gabier, Corbière, et cet esthète, Laforgue.

Ecrive vers la même époque, l'IMITATION DE NOTRE-DAME LA LUNE parut, dans sa blanche couverture glacée, au commencement de 1886. Afin d'avoir le cœur tout à la Lune et sans fiel, on dit, dès la première page, *Un mot au Soleil pour commencer* :

Bellâtre, Maquignon, Ruffian, Rastaquouère
A breloques d'œufs d'or, qui le prends de si haut
Avec la Terre et son Orpheline lunaire.

Va, Phœbus! mais, Dèva, dieu des Réveils cabrés,
Regarde un peu parfois ce Port-Royal d'esthètes
Qui, dans leurs décamérons lunaires au frais,
Ne parlent de rien moins que mettre à prix ta tête.

Certes tu as encor devant toi de beaux jours;
Mais la tribu s'accroît, de ces vieilles pratiques
De l'A quoi bon? qui vont rêvant l'art et l'amour
Au seuil lointain de l'Agrégat inorganique.

Cette formalité accomplie, — montent vers la Lune de passionnés madrigaux, — litanies, guitares; Elle, du fond des silencieuses infinités claires baigne de lénifiants rayons ses fidèles. Le Climat, la Flore et la Faune de la Lune sont décrits, de quelle plume pieuse, et aussi les coutumes, les amours, les costumes de ses terriens-liges :

Les yeux sont noyés de l'opium
De l'indulgence universelle,
La bouche clownesque ensorcelle
Comme un singulier géranium.

Bouche qui va du trou sans bonde
Glacialement désopilé,
Au transcendental en-allé
Du souris vain de la Joconde.

D'ailleurs, de mœurs très fines,
Et toujours fort corrects,
(Ecole des cromlechs
Et des tuyaux d'usines).

Dans l'IMITATION DE NOTRE-DAME comme dans les COMPLAINTES et dans le CONCILE FÉRIQUE, Jules Laforgue garde quelque révérence envers la tradition : pour un même poème, il donne à toutes les strophes des contours homologues et son vers est à peu près l'officiel vers typographique; mais du moins il ne tâche jamais aux pièces à forme fixe, n'a pas la superstition de la rime, aménage l'intérieur de son vers sans le souci de césures réglementaires et use peu des commodes recettes du formulaire prosodique : c'est un acheminement au vers émancipé et logique calquant son développement sur le rythme de l'idée, — ce vers qu'entrevoit Arthur Rimbaud dès 1874 (*LES ILLUMINATIONS*, *Marine*, p. 29, *Mouvement*, p. 30) et qu'instaurèrent, en 1886, dans la quasi-simultanéité d'un triple effort, M. Gustave Kahn, M. Jean Moréas (*Vogue*, III, 2, 4, 5) et ce même Laforgue (*Vogue*, II, 5, 7, et III, 1, 3, 8).

Les poésies de Jules Laforgue, composées selon cette nouvelle technique, seront réunies sous le titre LES FLEURS DE BONNE VOLONTÉ. Le ton en est singulièrement attristé : soleils couchants, phthisie, automnes, trains de ballast. De la collection de la *Vogue*, extrayons :

L'HIVER QUI VIENT

Blocus sentimental, Messageries du Levant!...
Oh! tombée de la pluie, oh! tombée de la nuit, oh! le vent...
La Toussaint, la Noël, et la Nouvelle Année.
Il bruine...

On ne peut plus s'asseoir, tous les bancs sont mouillés;
Crois-moi, c'est bien fini jusqu'à l'année prochaine,
Tant les bancs sont mouillés, tant les bois sont rouillés,
Ah! nuées accourues des côtes de la Manche,
Vous nous avez gâté notre dernier dimanche...

Il bruine...
Dans la forêt mouillée, les toiles d'araignées
Ploient sous les perles d'eau, et c'est leur ruine.

Soleils plénipotentiaires des travaux des Pactoles des plaines,
Où êtes-vous ensevelis?...
Ce soir, un soleil fichu git sur le coteau, dans les genêts,
Un soleil blanc comme un crachat d'estaminet,
Sur une lisière de genêts, — de genêts d'automne!
Et les cors lui sonnent!

Qu'il revienne...
Qu'il revienne à lui,
Tataut! taiaut et hallali! — et font les fous...
Et il git là, comme une glande arrachée dans un cou,
Et il frissonne, sans personne.

Allons, allons, et hallali!
C'est l'hiver bien connu qui s'amène.
Oh! les tournants des grandes routes,
Et sans rhapsode qui chemine,
Oh! leurs ornières des chars de l'autre mois,
Vers les patrouilles des nuées en déroute,
Que le vent malmène et mène au bercail,
Accélérons, accélérans, c'est la saison bien connue, cette fois!

On ne peut plus s'asseoir, tous les bancs sont mouillés,
Ah! le vent, cette nuit, il en a fait de belles,
O dégâts, ô nids, ô pauvres jardinets,

Mon cœur et mon sommeil, ô échos des cognées...
Tous ces rameaux avaient encor leurs feuilles vertes,
Les sous-bois ne sont qu'un fumier de feuilles mortes ;
Feuilles, folioles, que le vent vous emporte,
Vers les étangs, par ribambelles,
Ou par le feu du garde-chasse,
Ou les sommiers des ambulances.

C'est la saison, c'est la saison, la rouille envahit les masses,
Elle ronge en leurs spleens kilométriques
Les fils télégraphiques des grandes routes où nul ne passe...

O soleils,
Des soirs orangés, aux hallalis,
Aux ovations des royaux cors de chasse,
Que faites-vous ensevelis ?
Les cors, les cors, les cors — mélancoliques !...
Mélancoliques !...

S'en vont, changeant de ton,
Changeant de ton et de musique,
Tonton tontaine tonton...
Les cors, les cors, les cors !...
S'en sont allés au vent du nord.

Je ne puis quitter ce ton, que d'échos !...
C'est la saison, c'est la saison, adieu vendanges ;
Voici venir les pluies d'une patience d'ange,
Adieu vendanges, et adieu paniers...
C'est la toux dans les dortoirs du lycée qui rentre,
C'est la tisane sans foyer,
La phthisie pulmonaire attristant le quartier,
Et toute la misère des grands centres.

Mais, lainages, caoutchoucs, pharmacie, rêve,
Rideaux écartés du haut des balcons des grèves, dites ?
Lampes, estampes, thé, petits-fours,
Vous serez mes seules amours !...
(Oh ! et puis, est-ce que tu connais
La sobre et nette horreur, le vespéral mystère
Hebdomadaire
Des statistiques sanitaires ?...)

Non ! c'est la saison et c'est la terre falote,
Que l'autan, que l'autan
Effiloche les savates du Temps,
C'est la saison — oh ! déchirements — c'est la saison,
Nul n'en rendra raison.
Tous les ans, tous les ans,
J'essaierai, en chœur, d'en chanter la note.

Jules Laforgue n'est pas seulement ce poète exquis et novateur : son original talent et son âme charmante se sont manifestés en des nouvelles qui alternativement se voilent dolentes et se caronculent de gâtés claires.

FÉLIX FÉNEON.

CHARLES DE TOMBEUR

Charles De Tombeur vient de disparaître à 23 ans, volé à la vie. C'était — oh ! ce triste imparfait des morts, désormais inévitable en parlant de lui — c'était une nature vive, intelligente et travailleuse, encline à l'audace, aux tentatives, aux éveils. Fine aussi, d'une finesse pratique et bien armée pour les luttes à travers les hostilités des jours. Je l'entends encore : sa voix nette avec un quelque peu jacasseur rire derrière ; je le vois encore : marchant

la redingote noire soulevée, le pouce accroché à sa poche de pantalon, ou bien s'arrêtant, parlant, raillant, les mains tournantes et grinçantes entre elles, comme s'il eût voulu écraser quelque chose entre ses paumes.

Il était, depuis un an, complètement livré au journalisme. Il avait jadis deux journaux et une revue, tués sous lui.

La *Basoche*, son œuvre de choix, il l'a tenue debout aussi longtemps que possible. Et glorieusement, et révolutionnairement. Seul en ces déjà si lointaines années 1884-1885, il ouvrait son périodique à des noms méconnus et conspués ailleurs et en Belgique et insérait courageusement, le premier, chez nous, les chapitres « sous mon cachet » qui devaient plus tard, réunis, effrayer et halluciner tant de sens soi-disant raffinés. Les écrivains les plus chercheurs trouvaient porte ouverte à la *Basoche*. Y publièrent : Merrill, Ghil et Mallarmé — Goffin, Chainaye, Khnopff. La *Basoche* était avant tout et avant toutes. On y sentait la confiance dans l'audace et la pitié ou le dédain polis pour ce qui était récent, mais déjà attardé.

C'était Charles De Tombeur qui groupait et amenait à se connaître les dispersés et les solitaires. De tous les points de France lui venaient des collaborateurs. Alors que ni la *Vogue* ni les *Ecrits pour l'Art* ni la *Revue indépendante* n'étaient parus, il y avait ici en Belgique, sa revue, qui en donnait le fortifiant et âpre avant-goût.

Il a écrit deux nouvelles : *la Grâce de Dieu* et *la Saint-Nicolas*. La première, d'une observation exacte et minutieuse, rappelle certains *Noëls* de Lemonnier ; la vie des humbles, leur travail technique, leurs chagrins, leurs traverses, leur amour y sont observés et, en bonne langue, exprimés. L'autre d'une émotion triste, narre une distribution de jouets, le six décembre, aux enfants malades dans un hôpital. Suivent, au cours des livraisons de rapides critiques de livres.

Nous ignorons la part de collaboration de Charles De Tombeur aux journaux qu'il a traversés. Il a passé au *National* ; il était à la *Réforme*. *L'Étudiant*, que nous lisions assidûment, avait joyeuse et spirituelle allure, parfois. Aussi *l'Estacade*.

Il restera bon souvenir de Charles De Tombeur, malgré l'encombrement de nos mémoires et le perpétuel renouvellement de morts cruelles, qui les imprègnent, chaque année.

LE CONGRÈS INTERNATIONAL DE MADRID

(Correspondance particulière de L'ART MODERNE).

Il est loin le temps où l'on entrait en Espagne dans une diligence attelée de dix mules, par des chemins si peu sûrs qu'ils nécessitaient une escorte de quelques *escopeteros* ornés du *trabuco* traditionnel. Oh ! le chapeau pointu, les pompons de soie et la ceinture écarlate du *mayoral*, les guêtres fauves du *zagal*, cette mouche authentique du coche, les culottes couleur de tabac des *minquetes*, la pittoresque défroque dont la description donne à *Tras los Montes* une si étrange saveur !... Tout cela s'en est allé rejoindre les corsages de velours de l'Oberland, les vestes brodées de la Bretagne, les tabliers hariolés de l'Italie dans le magasin de costumes des théâtres où l'on joue *Guillaume Tell*, le *Pardon de Ploërmel* et le *Trouvère*, seule région qui ait gardé le culte de la couleur locale. On avait besoin de cette garde-robe pour jouer *Carmen*, et l'on en a effrontément dépouillé l'Espagne. Les femmes elles-mêmes, dont la coquetterie offre, en

général, plus de résistance aux empiètements de la banalité universelle, ont abandonné presque toutes la coiffure charmante qui a été jusqu'ici leur parure caractéristique et presque l'expression patriotique de leur nationalité. A l'Opéra, le soir de la représentation de gala offerte aux membres du Congrès, il n'y avait dans la salle qu'une seule mantille : et celle qui la portait était M^{me} Fouillet, femme de notre éminent confrère du Barreau de Paris, qui accompagne son mari dans l'excursion à la fois juridique et artistique qui nous réunit en ce moment à Madrid.

Ceux de nos confrères, hommes de lettres et avocats, qui de Paris, de Bruxelles ou de Londres, se sont fait transporter directement dans l'un des nombreux hôtels qui bordent la place de la *Puerta del Sol*, n'auront donc guère subi d'autre impression que la monotonie de l'interminable route qui s'allonge des provinces basques aux provinces dénudées de la Castille. Le déplacement effectué, ils se sont retrouvés dans leurs habitudes et se sont mis, après une séance d'inauguration où les harangues d'usage ont été prononcées avec la solennité accoutumée, à discourir dans la salle de l'*Ateneo* sur certains points demeurés controversés du droit d'auteur. Au début de la première séance, il y a même eu dans la discussion une confusion telle qu'on aurait pu, avec une imagination médiocre, se croire revenu brusquement en notre Parlement, à l'époque où naquit laborieusement la loi du 22 mars 1886.

Mais parmi les quatre-vingts membres du Congrès, il en est peu, pensons-nous, qui n'aient voulu mêler aux rigueurs du droit quelques impressions d'art. A ceux-là l'Espagne s'est révélée avec le charme de sa nature farouche, dans la gloire de ses monuments gothiques, et, chose précieuse, à travers l'aimable cordialité de ses habitants.

Quelques localités saillent dans nos souvenirs et commandent l'admiration : le site admirable de Saint-Sébastien, les tortueuses ruelles de Fontarabie, barrées par la bande d'azur de l'Océan ; puis Burgos et l'architecture merveilleuse de sa cathédrale, Avila, l'évocation la plus formidable du moyen-âge ; Tolède, restitution troublante de la domination des Maures. S'ouvre devant nous l'Andalousie, ainsi qu'un pays de rêve longuement convoité et qui nous paraît inabordable, tant notre impatience de l'atteindre devance les étapes qui doivent nous y mener.

Comme tous les congrès qui l'ont précédé, et vraisemblablement comme tous ceux qui le suivront, si la mode s'en conserve, le Congrès de Madrid puise aux sources vives de ces impressions de nature sa vitalité et son principal intérêt. Son président, M. Louis Uhlbach, l'a fait spirituellement observer dimanche dernier, dans sa réplique au toast qui lui était porté par le chef de la municipalité de Tolède : « Un membre très zélé du Congrès m'a demandé, dit-il, quand nous commencerions à travailler. Réunis depuis avant-hier, l'hospitalité magnifique dont nous sommes l'objet ne nous a pas permis encore, en effet, d'aborder les discussions inscrites à l'ordre du jour de la session. Que notre collègue se rassure. Il n'est pas de travail plus utile, plus noble, que la visite des chefs-d'œuvre artistiques qu'on nous met sous les yeux, et nous ne pourrions mieux faire, pour remplir le but que nous nous sommes proposé, que de resserrer le plus possible, comme nous le faisons ici, les liens de la fraternité intellectuelle qui unit les peuples ».

Pour que cette parole ne fasse pas l'effet d'une épigramme, qui n'a jamais été dans la pensée de celui qui l'a prononcée, malgré l'ironie bonhomme et l'acuité de son esprit, arrivons à la

partie juridique du Congrès. MM. Fouillot, Clunet, Lyon-Caen, Danvila et Ratisbonne se sont chargés de présenter respectivement, au nom des commissions spéciales, un rapport sur certaines questions dont le programme a été arrêté par le bureau de l'*Association littéraire et artistique internationale*. En outre, un certain nombre de questions spéciales — il y en a six jusqu'ici — ont été proposées par quelques membres du Congrès et seront soumises aux discussions de l'assemblée.

Le cadre de l'*Art moderne* ne comportant pas une analyse détaillée des discussions, bornons-nous à rapporter les propositions qui ont été votées jusqu'à ce jour. Dans une prochaine correspondance nous en donnerons le complément.

A. De la durée du droit d'auteur :

- 1° La durée du droit doit être uniforme pour tous les pays ;
- 2° Elle doit embrasser la vie de l'auteur et une certaine période après sa mort au profit de ses héritiers ou de leur ayants-cause ;
- 3° Cette période peut être fixée à 80 ans (c'est le terme fixé par la loi espagnole, dont la législation est la plus généreuse à cet égard, si l'on en excepte la législation mexicaine, qui admet le principe de la perpétuité du droit) ;
- 4° Le droit de l'auteur, soit dans son chef, soit dans celui de ses héritiers, reste un droit exclusif, sans participation du domaine public, même payant.

B. Du droit de traduction :

- 1° La traduction n'est qu'un mode de reproduction, et dès lors le droit de traduire doit être purement et simplement assimilé au droit de reproduction ;
- 2° En conséquence, il n'y a pas lieu d'obliger l'auteur ou les ayants-cause à indiquer, par une mention quelconque sur l'œuvre originale, qu'il se réserve le droit de la traduire ;
- 3° Il n'y a pas lieu davantage d'impartir à l'auteur ou à ses ayants-cause un délai, quel qu'il soit, pour faire la traduction ;
- 4° Il y a lieu d'émettre le vœu que les art. 5 et 6 de la Convention de Berne soient modifiés en ce sens que si une traduction est faite ou autorisée par l'auteur ou ses ayants-cause dans le délai de 10 ans, à partir de la publication de l'œuvre, nul ne peut, ce délai passé, publier une traduction dans la même langue sans l'autorisation de l'auteur ou de ses ayants-cause ;
- 5° Le traducteur a sur sa traduction, sous la réserve du droit de l'auteur de l'œuvre originale, un droit exclusif de reproduction.

On le voit, les desiderata formulés par le Congrès tendent à introduire dans la législation internationale les mesures de protection les plus efficaces pour sauvegarder les intérêts des artistes. La loi belge a d'ailleurs consacré déjà tous ces principes, avec lesquels on est désormais familiarisé chez nous ; seule, la durée du droit, qui est, en Belgique, de 50 années après la mort de l'auteur, diffère du terme admis par le Congrès ; mais c'est là une question de détail sans importance.

MATS ÉLECTRIQUES ET FONTAINES

A propos de notre article sur les fontaines publiques de Bruxelles, on nous assure que le Bourgmestre, a depuis quelque temps donné l'ordre d'en proposer d'autres. M. Houtstont, le sculpteur ornemaniste renommé, et vraiment homme de goût, y

travaille et a promis trois modèles sous peu. Apparemment qu'on organisera un concours.

On nous assure également que M. Houtstont travaille à la composition d'une base pour les mâts vénitiens au sommet desquels brille la lumière électrique sur la Grand'Place de l'hôtel de ville à Bruxelles. M. de Lalaing avait proposé ses tigres et ses serpents, mais le style de cette œuvre ne convenait pas; l'œuvre est d'un caractère trop naturaliste ne rappelant en rien les lignes architecturales du cadre dans lequel elle devrait être placée. Il ne faut pas que l'erreur du kiosque se renouvelle.

M. Buls est très attentif aux choses d'art; à différentes reprises, il a émis l'avis que la présence des artistes doit être réclamée dans toutes les manifestations artistiques de la Ville. Cela vaut mieux que la présence des reporters.

LES EFFRONTÉS

AU THÉÂTRE DU PARC.

Le type d'effronterie, mis en scène par Emile Augier, c'est le journaliste, — non pas seulement le bohème famélique, incarné en Giboyer, — mais surtout le repu, l'élégant, le triomphant coquin de plume, enrichi au métier de tout trahir, et de tout salir, millionnaire et décoré, salué, redouté, déjà en passe d'être ministre, et, en attendant, directeur de la *Conscience publique*, — c'est le titre de son journal, — et l'on devine tout le parti que l'ingénieux académicien tire de cette ironie, pour animer le dialogue.

C'est une méritoire tentative de flagellation. En ce temps-là, vers 1864, cela fit horriblement crier, mais ce serait insuffisant aujourd'hui qu'on connaît mieux l'espèce. Nous étions curieux de voir l'accueil qu'y ferait le Sacré-Collège de la presse: ô miracle! C'est un concert d'éloges! On ne marchandait rien, comme si l'on avait hâte: l'œuvre, le fond, la forme, les acteurs, tout est bien, tout est beau, — et la morale donc! Cette morale vengeresse de l'écrivain contre les marchands du temple, — c'est parfait! N'en parlons plus...

Comme cette incontinence nous causait quelque surprise:

— Eh! mon cher, nous dit quelqu'un, vous êtes bien jeune:

Font-ils pas mieux que de se plaindre!

* * *

La pièce est connue, ayant depuis plus d'un quart de siècle traîné, un peu partout, ses prétendues hardiesses, ses indignations de commande, sa fausse et languissante intrigue, — relevée toutefois de mots savoureux, et de quelques scènes piquantes, principalement dues à la création de cette sympathique canaille de Giboyer, qui, seul, n'a point volé sa réputation.

Mais l'interprétation. Parlons-en?

Quoi! vous avez le front de trouver cela bon?

Nous avons eu le regret, nous, de la trouver intolérable.

Franchement, M. Candéilh nous a accoutumés à mieux. La troupe, très bonne dans les gaietés de Labiche, et même dans le *Testament de César Girodot*, — (il est vrai que là il y a l'excellent Lorthéur), — nous a semblé ici indigne de cette scène, et en dessous d'elle-même.

Que dire, par exemple, de l'étonnante ingénue qui s'appelle M^{me} Reyé? Si encore le jeu rachetait tant de disgrâce? Mais il s'y

associe, au contraire, en une harmonie si cruelle que les rires étouffés qui avaient accueilli l'entrée en scène de cette pauvre enfant, gagnèrent bientôt jusqu'au policier de service. Si bien que, d'abord, le spectateur, cet être infirme, qui, à l'aspect de l'opulente M^{me} Charlier, excusait assez la lassitude de son amant, ne tarda pas à trouver absurde son infidélité au profit d'une aussi macabre amoureuse.

M^{me} Charlier fait tout ce qu'elle peut dans ce rôle incohérent de la marquise d'Auberive, où M^{me} Arnould-Plessis, déjà loin, elle aussi, de la première jeunesse, trouvait de si grands effets de grâce aristocratique, sous l'ardente passion de la femme offensée. Elle a eu de bons moments dans ses minauderies avec le jeune Henri, et des éclairs d'énergie dans la désagréable explication avec son triste Sergine. Mais c'est tout: ni la voix, qui est mauvaise, ni le geste, ni la tenue ne sont d'une marquise.

Du côté des hommes, mettons hors pair le marquis d'Auberive, sous les traits de Garnier. A la bonne heure, voilà du naturel, et un personnage profondément étudié, difficile à saisir pourtant cette physionomie vraiment originale du vieil aristocrate qui, sans quitter sa morgue ni son mépris de l'ordre nouveau, se frotte à cette bourgeoisie qui lui a tout pris, même sa femme, et attend d'elle-même sa vengeance par les vices qui la rongent, en y aidant de tout son pouvoir, par les froides traîtrises de ses demi-mots. Garnier a bien rendu cet aspect du rôle. Certes, il serait permis de souhaiter une distinction un peu plus affinée; mais il a su atteindre à une simplicité noble, et parfois sa parole sèche, brève, glaciale, vraie, a donné le frisson.

C'est malheureusement la seule part sérieuse que nous puissions faire à l'éloge des comédiens. Le rôle capital de Vernouillet, n'a pas été compris par M. Jules Mary, ou bien n'est pas dans ses moyens. L'effronté a le droit, sans doute, d'être déplaisant.

Mais M. Mary en abuse. Il y a façon de l'être. Le Vernouillet, d'Emile Augier, est un fourbe essentiellement parisien, élégant, superbe parfois, spirituel toujours et de bonnes façons, trouvant le mot et le jetant avec une aisance que n'exclut pas sa gredinerie. Supprimez tout cela, il n'y a plus la séduction insinuante qui, alternant avec l'audace, explique sa fortune. Il ne reste plus qu'un autre Giboyer, un aigrefin raté. M. Mary, quoique doué d'un physique suffisamment antipathique, en ses rapports avec le rôle, l'œil en dessous, des dents blanches qui grincent et se montrent volontiers, une voix claire et bien timbrée, dont il ne sait pas se servir, manque de toutes les autres qualités à la fois. Il est ou paraît être Belge, avec de funestes trahisons d'accent qui empâtent sa récitation brusque, monotone, rappelant les déclamations de collège. Embarrassé de ses mains, marchant mal, guindé de toute sa personne, jamais cet homme-là ne nous fera croire à son ascendant, même sur les imbéciles, comme cet idiot et répugnant Charrier.

De ce rôle-ci, incolore et plat, rien à dire, sinon qu'il avait trouvé son interprète acceptable dans M. René Robert. Signe particulier: la bonne fortune d'une ressemblance frappante avec un honorable sénateur luxembourgeois!

M. Luguët est un jeune premier très gentil quand il rit et polissonne; sa scène de coquetterie du second acte, avec la plantureuse éplorée, a été charmante d'enjouement. Mais dans les larmes... hélas!... et dans la tendresse, holà! C'est toujours le même trémolo sentimental de 1830, dont les premiers prix de Conservatoire tirent à volonté une déclaration d'amour ou une Brabançonne. Qui nous débarrassera de cet agacement?

M. Bahier dans Giboyer, n'a su tirer aucun parti de ce type admirable que Got a rendu légendaire autant et plus qu'Augier lui-même, — plaisant et tragique tout ensemble! Nous avons vu un fantoché pas même bien grîmé, bredouillant des mots qui devaient partir comme des fusées, gâchant même la fameuse tirade qui est la grandeur du rôle, remplaçant, au petit bonheur, la gaucherie voulue du personnage par des effets ridicules de courbature ou de lombago!

Une parodie, en un mot. Ah! ça, que fait donc M. Bahier, et qu'est devenu ce ravissant petit sous-préfet du *Monde où l'on s'ennuie* qu'il nous souvient avoir si sincèrement applaudi, et préféré même à Coquelin?

Reste le fade et si ennuyeux Sergine dans la personne de Monvel, qui l'affadit encore et ne mérite pas même l'honneur de la moindre analyse. C'est en dessous de toute critique.

Et voilà le bilan de cette interprétation que les gazettes ont louée.

Il est vrai que cela se jouait, quand nous y fûmes, dans le vide sinistre d'une salle morne et déserte.

C'est la seule atténuation à nos yeux d'une aussi défectueuse soirée, dont nous espérons une prompte revanche.

BAUDELAIRE ET LE JOURNALISME

Il n'aimait pas le journalisme, le grand Charles-Pierre.

Voici comment il le traite dans *Mon âme mise à nu*, une de ses œuvres posthumes publiées par Eugène Crépet (p. 117).

« Il est impossible de parcourir une gazette quelconque, de n'importe quel jour, ou quel mois, ou quelle année, sans y trouver, à chaque ligne, les signes de la perversité humaine la plus épouvantable, en même temps que les vanteries les plus surprenantes de probité, de bonté, de charité, et les affirmations les plus effrontées relatives au progrès et à la civilisation.

« Tout journal, de la première ligne à la dernière, n'est qu'un tissu d'horreurs. Guerres, crimes, vols, impudicités, tortures, crimes des princes, crimes des nations, crimes des particuliers, une ivresse d'atrocité universelle.

« Et c'est de ce dégoûtant apéritif que l'homme civilisé accompagne son repas de chaque matin. Tout, en ce monde, sue le crime : le journal, la muraille et le visage de l'homme.

« Je ne comprends pas qu'une main pure puisse toucher un journal sans une convulsion de dégoût. »

Ailleurs, résumant ses sentiments sur le même sujet, il dit, en parlant d'un projet de préface pour les *Fleurs du Mal* : « J'avais mis quelques ordures pour messieurs les journalistes : ils se sont montrés ingrats ».

C'est dur, mais un autre a pu, il est vrai, écrire : « Quelque mal que vous disiez des journalistes, cela n'atteindra jamais le diapason de ce qu'ils disent les uns des autres ».

A comparer avec l'article de Léon Bloy que nous avons publié dans notre numéro du 29 mai dernier, extrait du *Pal*, et intitulé : *la Grande Vermine*, les deux écrivains sont d'accord dans leur haine violente.

Ces extraits de Baudelaire expliquent aussi le silence qu'a gardé la presse, en général, au sujet du livre éminemment intéressant de M. Crépet sur le célèbre écrivain; celui-ci apparaît plus grand encore quand on connaît les malheurs et les dégoûts de sa vie, et la fierté avec laquelle il les a supportés.

EXPOSITION GÉNÉRALE DES BEAUX-ARTS

Compte-rendu des recettes journalières du 1^{er} septembre au 8 octobre 1887.

Septembre 1 ^{er}	Catalogues	fr.	815 »
» 2	» et entrées		916 50
» 3	» »		692 »
» 4 (dimanche)	» »		1,159 »
» 5	» »		746 »
» 6	» »		712 »
» 7	» »		743 50
» 8	» »		736 »
» 9	» »		561 »
» 10	» »		540 50
» 11 (dimanche)	» »		1,077 »
» 12	» »		582 »
» 13	» »		553 50
» 14	» »		528 »
» 15	» »		627 »
» 16	» »		430 »
» 17	» »		397 »
» 18 (dimanche)	» »		1,169 »
» 19	» »		501 »
» 20	» »		448 »
» 21	» »		509 »
» 22	» »		497 50
» 23	» »		378 »
» 24	» »		264 »
» 25 (dimanche)	» »		758 20
» 26	» »		406 50
» 27	» »		417 »
» 28	» »		430 »
» 29	» »		403 »
» 30	» »		349 »
Octobre 1 ^{er}	» »		290 »
» 2 (dimanche)	» »		952 20
» 3	» »		356 »
» 4	» »		254 50
» 5	» »		327 »
» 6	» »		365 50
» 7	» »		250 »
» 8	» »		201 »
» 9 (dimanche)	» »		572 70
» 10	» »		332 »
» 11	» »		264 »
» 12	» »		329 »
» 13	» »		282 50
» 14	» »		159 50
		Total.	fr. 23,282.10
		Moyenne par jour.	» 529.12

Deux mots amusants sur le Salon. La salle où sont accumulées, à l'état d'encombrement, les grandes toiles de Matejko, de Roll, de Vander Haeghen, etc., formant rempart contre les dangers du combat de tigres et de serpents de de Lalaing, est désignée par les gardiens sous le nom de GALERIE DES MACHINES. — Du portrait d'un très cordial avocat, signolé, très souriant et jovial, par une de nos sommités académiques, on dit : qu'il rit lui-même, de la façon dont on l'a peint.

L'ÉCOLE DES ARTS DÉCORATIFS

Nous avons sous les yeux le programme de l'École des Arts décoratifs, qui fait partie de l'Académie des Beaux-Arts récemment réorganisée par la ville de Bruxelles, sur l'initiative de son bourgmestre.

Dans la notice qui le précède, on lit notamment :

« La plupart de nos jeunes artistes se méprennent sur la valeur des œuvres décoratives, ils semblent ignorer que les plus grands génies de l'art n'ont point dédaigné de s'occuper d'art industriel et qu'ils nous ont ainsi légué bien des chefs-d'œuvre. Et nombre de ceux à qui des tentatives dans la pratique du grand art n'ont laissé que des doutes et des déceptions, eussent pu se créer une position enviable et plus conforme à la nature de leur talent, en portant leurs efforts sur l'étude d'une des branches de l'art industriel. »

En effet : nos académies ont jusqu'ici voulu faire de tous leurs élèves des artistes, et l'erreur a été énorme. C'est de là qu'est venu l'abominable encombrement de médiocrités qui s'écrasent dans tous les arts. Les neuf dixièmes sont autant faits pour s'occuper de peinture et de sculpture, qu'un pêcheur à la ligne pour s'en aller à la pêche à la baleine. Il faut persuader à tous ces malheureux qu'un ébéniste, qu'un serrurier, qu'un tapissier, qu'un peintre-décorateur, s'ils sont gens de goût, sont plus utiles que les odieux peinturlureurs qui déshonorent nos expositions. Le jour où cette vérité élémentaire sera comprise, chacun sera mieux à sa place et les dégoûts qu'on doit subir devant tant de plates horreurs seront épargnés.

Le programme de la nouvelle école est présenté d'une façon ingénieuse. Le Bourgmestre l'a fait dessiner en forme d'arbre de Jessé. Il prend racine dans les trois grands arts : l'Architecture, la Peinture, la Sculpture, qui enveloppent de leurs racines toutes leurs applications. Les cours restent communs aux élèves pendant un temps proportionnel à l'importance de la branche qu'ils veulent suivre, puis se ramifient et chaque rameau conduit à une application de l'art à une industrie déterminée. L'effet est très clair.

CORRESPONDANCE

LES PROFANATIONS DU PAYSAGE

A CAMILLE VAN CAMP

Monsieur le Directeur,

Je crois utile d'appeler l'attention de vos lecteurs sur la profanation qu'un industrialisme étroit est sur le point d'accomplir. Après l'Amblève, le Hoyoux et la Molignée, LA LESSE, à son tour, va être déchirée par un chemin de fer !

Déjà les jalons des arpenteurs plantés de distance en distance indiquent le tracé de la voie, marquent la violation barbare de ces gorges d'une splendeur sauvage et annoncent l'écrasement des rocs grandioses, témoins muets, mystérieux et superbes, de l'histoire de la terre. Il est triste de voir disparaître l'une après l'autre toutes les beautés naturelles de notre petit pays, mais il est triste surtout de voir porter une main sacrilège sur cette vallée unique dont les solitudes, abandonnées par les grands lacs d'autrefois, et les masses sédimentaires, secouées par les déchirements des plateaux primitifs, racontent avec une inexprimable majesté les origines de l'homme. Les Américains, qui ne pêchent point par un excès de sentimentalisme, ont fait de la vallée du Yellowstone un parc national. Ne demandons pas aux Belges d'être aussi enthousiastes que ces hommes d'affaires, mais demandons au moins que le chemin de fer de la Lesse serve à quelque chose ! Demandons qu'il passe sur les hauteurs où il y a des vil-

lages et non dans ces fonds silencieux, sanctuaire des poètes, des artistes et des touristes vagabonds, monde des jours anciens conservé à deux pas de la civilisation. Je fais appel à tous ceux qui ont parcouru ces sites austères; ils diront comme moi qu'il n'y a aucune utilité à abîmer par des travaux coûteux cette vallée inhabitée; le bon sens démontre qu'il faut construire sur le plateau où se trouvent des localités à desservir et où les constructions seront bien plus économiques.

Peut-être est-il temps encore d'avertir les autorités compétentes et d'empêcher une folie ?
 Votre bien dévoué,
 P.

PETITE CHRONIQUE

La réouverture des cours de l'École de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, sous la direction de M. Henry Warnots, a eu lieu le lundi 3 octobre. Le programme d'enseignement comprend le solfège approfondi, l'harmonie, le chant individuel et le chant d'ensemble. Tous les cours sont gratuits. L'inscription des élèves a lieu dans les locaux de l'École, savoir : Pour les filles, le jeudi après midi et le dimanche matin, rue Royale-Sainte-Marie, 152, à Schaerbeek. Pour les jeunes garçons, le lundi, le mercredi et le vendredi, à 6 heures du soir, rue Traversière, 11, à Saint-Josse-ten-Noode. Pour les adultes (hommes), le lundi et le jeudi, à 8 heures du soir.

M^{me} Ida Cornélis-Servais a l'intention d'ouvrir chez elle (à partir du 15 octobre) un cours de chant pour demoiselles.

Pour les conditions et renseignements, s'adresser, 58, rue de la Source.

Voici pour ceux qui s'intéressent à notre premier ténor de grand opéra de l'an dernier, ce que disent de ses débuts les journaux. M. Cossira a été engagé par M. Campo-Casso, à l'intervention de l'agence Ambroselli de Paris, pour deux ans, savoir : 5,000 francs la première année pour six représentations, 8,000 francs la seconde, pour dix.

Le Progrès de Lyon. — Pour M. Cossira le rôle d'Eléazar a été d'un bout à l'autre l'objet d'un triomphe. Nous ne nous souvenons pas de l'avoir entendu chanter de la sorte depuis quinze ans. Il faudrait peut-être remonter à Renard pour trouver l'équivalent de ce que notre nouveau fort ténor nous a donné hier de talent, de voix et d'action tragique. Ce n'est pas seulement l'instrument qui est parfait chez lui, mais aussi la façon de s'en servir. M. Cossira chante sans effort, sans fatigue; ses phrases sont d'un charme pénétrant. Il a détaillé la Pâque avec un sentiment, un art, des nuances et des transitions tout à fait remarquables. Ajoutons qu'il n'oublie jamais ni son personnage, ni sa situation, qu'il est constamment « dans la peau du bonhomme » ce qui donne un relief étonnant à ce qu'il fait. Le grand air du 4^e acte, dont on sait les difficultés, a été chanté par l'excellent artiste avec tant de charme et de vigoureuse aisance, qu'on lui a fait une véritable ovation suivie d'un très chaleureux rappel.

Le Petit Lyonnais. — Quant à Cossira, qui jouait Eléazar, son succès a été encore plus grand. On ne saurait dire, phraser et réciter avec plus de goût, de charme et de véritable autorité. C'était excellent d'un bout à l'autre. Avec une voix d'une ampleur moyenne, et que je crois encore plus propre à exprimer les effets de douceur et de tendresse, il donne de la plus complète façon la sensation pleine et sonore qu'exige le rôle du ténor de la *Juive*. Il faut citer particulièrement les deux airs de la Pâque, le trio des sequins et tout le grand air du 4^e acte, dans une interprétation qui, du commencement à la fin, a été de premier ordre.

Le Figaro. — M. Cossira, un des nouveaux pensionnaires de M. Campo-Casso, vient de faire ses débuts. Les Lyonnais n'ont eu qu'à battre des mains au premier début de M. Cossira dans la *Favorite*, aussi bien qu'au second dans la *Juive*. Succès colossal. Le troisième début, qui va avoir lieu dans les *Huguenots*, est une simple formalité.

PAPETERIES RÉUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

RUE POTAGÈRE, 78, BRUXELLES

PAPIERS

ET

PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché
POUR L'IMPRESSION DES GRAVURES

SCHAVYE, RELIEUR.

46, RUE DU NORD, BRUXELLES
RELIURES DE LUXE ET RELIURES ORDINAIRES
CARTONNAGES ARTISTIQUES

MAISON

Félix CALLEWAERT père
IMPRIMEUR-ÉDITEUR

V^{ve} **MONNOM** Successeur

IMPRIMERIE
TYPO-, LITHO- & CHROMO LITHOGRAPHIQUE
26, RUE DE L'INDUSTRIE
BRUXELLES.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE
BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

AOÛT 1887.

DUPONT et SANDRÉ. École de piano du Conserv. royal de Bruxelles. Livr. XXXIX. Mendelssohn-Bartholdy, F. Fantaisie en fa dièse min. (op. 28); Variations sérieuses (op. 54), 5 francs.

FRIEDENTHAL, L., Op. 8. Trio en ré min. p. piano, violon et violoncelle, fr. 6-25.
HOFMANN, H., Op. 86. Trois petites sonates pour piano à 4 mains, n° 1 et 2 à fr. 3-45, n° 3, fr. 3-75.

KLENGEL, JUL., Op. 16. Etude de concert pour violoncelle avec accompagnement du piano, fr. 3-10; Op. 17. Morceau humoristique p. violoncelle avec accompagnement du piano, fr. 3-75.

ÉDITION POPULAIRE.

N° 746. HAUSER. Méthode de chant, fr. 7-50.

577. JADASSOHN. Œuvres de piano à 2 mains, fr. 7-50.

724. SCHUMANN. Ballades pour déclamation et piano, fr. 1-25.

MIROITERIE ET ENCADREMENTS D'ART

M^{on} PUTTEMANS-BONNEFOY

Boulevard Anspach, 24, Bruxelles

GLACES ENCADRÉES DE TOUS STYLES
FANTAISIES. HAUTE NOUVEAUTÉ
GLACES DE VENISE

Décoration nouvelle des glaces. — Brevet d'invention.

Fabrique, rue Liverpool. — Exportation.

PRIX MODÉRÉS.

SPECIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.



L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

LE PARNASSE DE LA JEUNE BELGIQUE. — THÉÂTRE DE LA MONNAIE. — LA BELGIQUE VRAIE, par Baudelaire. — LE THÉÂTRE LIBRE (première soirée). — UN NOUVEAU JOURNAL DES ÉTUDIANTS. — SUR LES TALUS, par Jean Ajalbert. — LE THÉÂTRE MOLIERE. — PETITE CHRONIQUE.

Le Parnasse de « la Jeune Belgique »

Un volume in-8° de 306 pages, Paris, VANIER, éditeur. — V° MONNOM, Bruxelles, imprimeur. — Tiré 4 exemplaires sur Japon, 25 sur Hollande, 500 sur Vélin, numérotés.

Combien le temps et les circonstances modifient la portée et le retentissement d'un livre ! Il y a trois ans, avant les détestables conflits qui ont rompu le groupe le plus brillant, le plus audacieux et le plus fort qu'aient jamais formé des littérateurs belges, un recueil comme LE PARNASSE eût hébergé tous les poètes de notre réveil littéraire, au lieu de laisser voir les trous que fait dans leurs rangs l'absence de plusieurs de leurs chefs : Eekhoud, Khnopff, Rodenbach, Verhaeren, mal remplacés par quelques recrues d'occasion appelées pour faire nombre ; il fût apparu avec le bouquet complet des œuvres nouveau-nées dignes d'honneur, au lieu du monotone et alourdissant remplissage qui a substitué à la vraie substance un tissu connectif amorphe et incolore ; il eût été accueilli avec l'enthousiasme, aveugle peut-être, mais entraînant, de la confiance réciproque,

désormais détruite, hélas ! par d'inoubliables outrages germés sur le mauvais sol de l'orgueil et de l'envie ; tel quel, même avec des défauts, il eût été imposé à l'attention et à l'opinion, tant la poussée fraternelle eût été énergique, alors qu'aujourd'hui il passera apparemment sans trace durable, comme l'oiseau dans l'air, le navire sur la mer, loué avec excès mais sans écho, par quelques camarades complaisants, jugé sans entrain par les fervents d'autrefois, impuissant à mordre sur l'indifférence de notre public réfractaire aux lettres.

Il faut se résigner à l'inévitable. Pas plus que l'amour, on ne recommence l'amitié ou la fraternité.

Nous, qui pour avoir trop sincèrement mis en garde les poètes belges qui entraient dans la lumière, contre l'imitation des poètes étrangers quelque grands qu'ils fussent (estimant qu'en art l'originalité est le bien suprême), avons suscité les rageuses colères qui ont puérilement brisé la belle union qui menait notre littérature à la résurrection et à la victoire, nous craignons, malgré un opiniâtre bon vouloir, de ne pouvoir assez effacer ces misères pour formuler une critique impartiale, et nous mettons nos lecteurs en garde contre des appréciations qui ne seront peut-être pas aussi dépouillées de mauvais souvenirs que le souhaitent notre cœur et notre critique.

LE PARNASSE DE LA JEUNE BELGIQUE contient cent soixante-dix-huit pièces de vers, inégalement distribuées entre dix-huit auteurs, défilant en procession alphabétique, chacun tenant dans le cortège la place grande ou petite proportionnée aux mérites que la direction du

recueil lui a reconnues. Voici la liste, dont à première lecture on aperçoit l'infirmité signalée plus haut : des noms pour faire nombre ; elle est, en effet, indiscutable la préoccupation d'échapper au reproche d'avoir, par des querelles enfantines, brisé le faisceau et amené la dispersion ; il en restait peu de la famille originaire ; il a donc fallu que l'irréremédiable stérilité procédât par adoption :

Émile Van Arenbergh, — Paul Berlier, — André Fontainas, — Georges Garnir, — Iwan Gilkin, — Valère Gille, — Octave Gillion, — Albert Giraud, — Théodore Hannon, — Paul Lamber, — Charles Van Lerberghe, — Grégoire Le Roy, — Maurice Maeterlinck, — Léon Montenaeken, — Fernand Severin, — Lucien Solvay, — Hélène Swarth, — Max Waller.

Quand on lit le livre sans désespérer et dans l'ordre adopté par ses publicateurs, on constate une grande monotonie dans la forme et dans le fond : choix des sujets (que d'amour !) et versification (que de sonnets et de petits vers à huit !) se répètent jusqu'à l'obsession. De ci, de là une belle fleur s'épanouissant au dessus des planitudes. Vraiment ces poésies, que nous avons dégustées isolées et à petites doses, au fur et à mesure de leur éclosion dans *la Jeune Belgique*, nous avaient alors laissé l'impression d'un parfum et d'une saveur qui nous semblent maintenant affadis : tels les airs de flûte adroitement gaminés par Max Waller ; ou bien vieillies : tels quelques-uns des sonnets de Van Arenbergh et certains vers à belle allure déclamatoire d'Albert Giraud.

La tendance générale n'est guère novatrice. La plupart de ces bardes sont des reflets. Chacun semble avoir choisi son homme dans la haute compagnie des poètes français ; Baudelaire surtout, élu par plusieurs, puis Banville, Hugo, voire Coppée. Les archets ont frotté avec ardeur les rythmes connus, sinon usés. Des coupes, des images dont les mémoires sont saturées réapparaissent et naturellement émeuvent faiblement. À une tentative près (Valère Gille et Maurice Maeterlinck), les pays où pénètre, avec des réussites diverses, la poésie française contemporaine en son inéluctable évolution vers l'inexploré, ne tentent pas les néo-parnassiens ; ils restent sur les vieux continents, dédaigneux des aventures littéraires. Ce ne sont pas des CONQUISTADORES. On sait qu'ils ont récemment brûlé les esquifs qui les attendaient pour les voyages en haute mer, conspuant les chercheurs de neuf en la personne de ces Jason, Ghil et Kahn, sauf peut-être à essayer, par Laforgue, un retour de cette incartade qui a fait quelque scandale. À leur place se sont embarquées joyeusement, avides d'inconnu, les équipes plus hardies de *la Wallonie*.

Trop enlisés donc dans les vieilles formes, belles en leur temps et plusieurs pour toujours, mais comme

œuvres accomplies et qu'on ne renouvelle pas sans déchoir, les écrivains admis à la gloire parnassique de la petite Walhalla du panthéon belge imité (jusque dans le format) du panthéon français élevé il y a quelque vingt ans. Ah ! ce « Vingt ans après », qui résume si souvent notre histoire artistique.

Dans la série des parnassiens belges, dont le monôme défile précédé du lion rampant de l'éditeur Vanier, en vignette et en vedette, il en est deux dont les vers arrètent net et avec secousse. De l'un, souvent *l'Art moderne* s'est occupé, tantôt le louant pour son ingénieuse et hérissante originalité, tantôt l'attaquant lorsqu'il descendait à des pasquinades : Théodore Hannon. L'anthologie dont nous nous occupons contient notamment des pièces extraites des *Rimes de joie*. Elles sont aussi fraîches, aussi artistiquement savoureuses qu'à leur apparition. Certes, ce poème de la volupté anti-sentimentale promenée dans Bruxelles, vivra. Peut-être avons-nous eu tort de chicaner Hannon pour les œuvrettes subséquentes par lesquelles il amuse sa verve. Ce premier livre, c'est assez pour l'avenir et la gloire.

L'autre, c'est Iwan Gilkin. Nous avons lu ses vers, dispersés, et chaque fois, cruels, ils nous avaient mordu aux intimités. Réunis, au contraire, de leurs voisins, ils prennent un éclat d'une intensité nouvelle et étonnante. Voilà assurément du neuf, du violemment neuf, sinon dans la forme, au moins dans la manière de voir et de concevoir. Un imprévu constant, une âpreté pincante, poignante. Tels sont les titres des morceaux, presque tous de premier ordre :

Litanies, — *Veilleur de nuit*, — *Nuit au jardin*, — *Noctambule*, — *Désir*, — *Symbole*, — AMOUR D'HÔPITAL, — *Arrivée*, — *L'Étang*, — *La Madone*, — *La Conscience*, — *Châtiment*, — *La Capitale*, — *Le mauvais Jardinier*, — *Le Confesseur*, — *Vision*, — *Le Pénitent*, — *Le bon Ange*.

Ah ! l'Amour d'hôpital surtout !

Le poète produit peu, mais il en a le droit, et cette rigueur l'honore, étant vus les oiseaux d'élite auxquels seuls il donne le vol. Nous savions qu'il dit habituellement avec une fierté goguenarde : « Moi, je ne ferai qu'un livre de vers ; Baudelaire, lui aussi, n'a fait que *les Fleurs du mal* ». Eh bien, il nous vient, nous l'avouons, cette pensée, que si Iwan Gilkin a dans son coffre-fort d'autres bijoux pareils, son orgueilleux propos est légitime.

THÉÂTRE DE LA MONNAIE

La troupe du théâtre de la Monnaie s'est constituée difficilement. C'est le sort habituel des directions durant les deux premiers mois, surtout lorsqu'elles se sont donné pour consigne le bon marché : or, au moins un des deux directeurs de Bruxelles

passé, a tort ou à raison, pour avoir la manie du rabais, bien dangereuse quand il s'agit d'art et de plaisirs de luxe; quand on ne se résout pas à les payer cher, on réussit rarement à les avoir complets.

On a donc été cahin-cahia d'abord, mais il y a du mieux. Mauvaises recettes en septembre. Meilleures en octobre, grâce au secours provisoire apporté par M^{lle} Deschamps pour laquelle le public s'est pris tout à coup d'engouement. La voix est très belle, très sûre, mais que l'artiste a peu d'intelligence du costume! Elle a joué *la Favorite*, cette héroïne espagnole du temps de l'expulsion des Maures, en robe de soirée avec poulf, haut perchée sur des bottines de soie blanche. Puis quel déchaînement de gestes de conservatoire! Et quelle épaisse Carmen, qui devrait être le type de la bohémienne, fine, agile, nerveuse autant que perverse. « Ce n'est pas Carmen, a dit un critique : c'est M^{lle} Lilas Pastia, la cabaretière. » C'est dur à subir tout cela après les efforts des artistes de la *Walkyrie* pour arriver à la vérité scénique.

Notre public passe pour difficile. C'est inexact. Il a des partis-pris, n'acceptant rien, même le bon, quand il est en mauvaises dispositions, se contentant de tout quand il est enclin à la bienveillance. Du temps où M^{lle} Deschamps était de la troupe de la Monnaie, elle avait son petit clan de fidèles et, avec des hauts et des bas, s'acquittait convenablement de son emploi. Son passage à l'Opéra-Comique ne l'a guère mise mieux en relief. La voici qui revient, dans des jours difficiles, il est vrai, et on la traite en étoile. Une bien grosse étoile.

Soit. Accoutumons-nous à ces boutades dans lesquelles la presse et ses incurables camaraderies ont bonne part. Ce même vent d'indulgence favorise la Direction : on lui permet (et tant mieux) de se retourner, de tâtonner pour découvrir ce qu'il lui faut. Le mieux pour elle eût été peut-être de se montrer un peu moins chiche à l'origine et de ne pas se laisser aller à tant de prédilections pour certains élèves de conservatoire qu'on s'est risqué à offrir aux amateurs bruxellois. Il y aurait miracle, répétons-le, à avoir une bonne troupe sans la payer bon prix. Il ne faut pas non plus s'attendre à un zèle extrême de la part des artistes méritants auxquels des réductions ont été imposées.

Les tiraillements qu'il a fallu subir et dont la période aiguë est heureusement passée, ont des causes visibles non seulement dans cette économie excessive, mais aussi dans la querelle fâcheuse entretenue l'an dernier, sans suffisants motifs, et par une compréhension par trop autocratique DE LA DIGNITÉ DIRECTORIALE! à l'égard du ténor Cossira qui eût si bien fait l'affaire pour le grand-opéra à côté d'Engel pour l'opéra-comique et les traductions. Peut-être les directeurs espéraient-ils le voir revenir soumis et repentant. Mais M. Campo-Casso l'a soufflé en l'engageant à Lyon à côté de Massart. Avec Dupuis, M. Campo-Casso a ainsi trois ténors de premier ordre qui lui coûtent 18,000 francs par mois, mais assurent son succès. L'exemple vaut leçon. Cossira a débuté ces jours derniers avec succès COLOSSAL, dit *le Figaro*. Voir les renseignements que nous avons reproduits dimanche dernier dans notre petite chronique (1).

(1) Un abonné nous demande si, en disant que M. Cossira a à Lyon 5000 francs pour six représentations et la saison suivante 8000 francs pour dix, cela signifie qu'il ne chantera que six fois et dix fois pour l'année entière. Evidemment non : C'EST PAR MOIS. En langage théâtral 8000 pour dix veut dire : 800 francs par mois pour dix représentations, chacune en sus donnant droit à un cachet d'un dixième ou de 800 francs. L'engagement de M. Cossira est donc de 78,000 francs, plus les cachets.

Engel va se consacrer au grand opéra, et Mauras le remplace dans l'opéra comique. Combinaison périlleuse. La voix d'Engel s'accommodera-t-elle de cette transformation? Elle est surtout sentimentale et légère. L'artiste a une grande intelligence, mais sa nature peu puissante ne convient pas aux rôles de force. On l'a déjà trouvé fatigué et mercredi dernier, dans *la Favorite*, on a dû lui faire une annonce qui donne à réfléchir. Vis-à-vis de lui-même l'expérience crée de grands risques. Et quant à la composition de la troupe, ce n'est qu'un expédient. Engel peut suffire à l'emploi de ténor de demi-caractère, mais non de fort ténor. Ce dernier va donc nous manquer, sauf à amuser le tapis avec quelque doublure.

Il paraît que la *Walkyrie* n'excite plus l'entraînement qu'on a vu lors de son apparition. On ne l'a jouée que trois fois. Salle bien remplie, mais beaucoup de billets donnés. Pourtant l'exécution est bonne. M^{lle} Litvinne tient mieux encore le rôle qu'elle avait créé très convenablement. Mais la saison passée il s'agissait d'une bataille que les wagnéristes voulaient gagner et qu'ils ont gagnée par leur acharnement à assister tous, ou à peu près, à toutes les représentations. Maintenant que le but a été atteint, ils se refroidissent. Aussi raconte-t-on que *Siegfried* ne sera pas monté. Faute de ténor, ... faute aussi de confiance.

Les pièces nouvelles seront apparemment produites avec la parcimonie qui préside à toute l'administration. Nous n'aurons plus les grandes et riches exhibitions d'*Hérodiade* et des *Templiers*. C'est ici que notre perpétuel reproche à l'administration communale de n'accorder au théâtre de la Monnaie que des subsides insuffisants revient sous notre plume. La ladrerie de la ville engendre la ladrerie de la direction. C'est fatal.

MM. Dupont et Lapissida ont eu la main heureuse en recrutant M^{lle} Landouzy. Un seul inconvénient : L'artiste n'a pas de répertoire. Elle a pioché le *Barbier de Séville* et y a brillamment réussi. Présentement elle s'applique à d'autres rôles et insensiblement mais lentement se mettra au courant.

Quant à M^{lle} Melba, après l'extraordinaire ovation du premier soir, et le ridicule emballage de quelques gros rats de couloir et d'une presse qui ne juge rien par elle-même, on s'est aperçu à la deuxième représentation de *Rigoletto*, que ce n'était ni la Patti! ni la Nilsson! comme des sourds s'en allaient partout le criant. Une nature fine, un visage pointu, pas de masque tragique, de la grâce, une voix belle dans le haut, mais mal équilibrée, une virtuosité relative. Bref, du charme et des espérances, la beauté du diable de la cantatrice. Aussi la froideur du public a-t-elle été s'accroissant malgré les efforts de beaucoup d'amis, rien de plus.

En résumé, la saison ne s'annonce pas mal, mais les directeurs ne s'essouffleront pas. Le public restera accommodant. La troupe en donnera pour son argent. Notre théâtre se maintiendra dans une honnête moyenne simplement convenable, qu'on souhaiterait mieux en rapport avec ses prétentions, sa réputation et les désirs de Bruxelles-Attractions.

Il ne faudrait pas toutefois que cet état de satisfaction relative durât trop longtemps. Il faut que notre opéra reprenne son rang et sa splendeur, il faut pour cela que le Gouvernement ou la Ville se décident à le mieux subsidier. Nous avons à diverses reprises fait remarquer qu'à Lyon, Bordeaux, Toulouse, Marseille, les directions étaient plus amplement dotées. Jusque là on ne peut faire équitablement des reproches à ceux qui ne sont pas d'avis que mieux vaut tomber en essayant de grandir les choses

aux proportions qu'elles doivent avoir que de se soutenir en liardant.

Tout cela est un peu rude, mais nécessaire à dire. La direction a de la bonne volonté. Il faudrait peu de chose pour arriver au niveau désiré. Par la complicité de la presse et d'amis indulgents, par la parcimonie officielle, on en arrive à se contenter d'un à peu près. Nous avons l'habitude de dire nettement et très haut ce que d'autres bourdonnent dans les couloirs et les coulisses. Cette franchise en toutes choses est la raison d'être de notre publication. Elle sert mieux, croyons-nous, ceux qu'elle avertit que ne le font les complaisances, d'autant plus qu'on connaît nos sympathies pour une scène qui est la plus haute expression de notre art musical.

LA BELGIQUE VRAIE, par BAUDELAIRE

Extraites des OEUVRES POSTHUMES, par Eugène Crépet, ces notes cruelles sur notre pays. Est-ce vraiment ainsi que nous sommes apparus à ce grand esprit? Quelle leçon impitoyable.

* * *

En Belgique, pas d'art. Il s'est retiré du pays. — Spécialistes : un peintre pour le soleil, un pour la neige, un pour les clairs de lune, un pour les meubles, un pour les étoffes, un pour les fleurs, — et subdivisions de spécialités à l'infini. La collaboration nécessaire, comme dans l'industrie. — GOUT NATIONAL DE L'IGNOBLE. — Ici l'emphase n'exclut pas la bêtise.

Comment on fait une collection. — Les Belges mesurent la valeur de l'artiste au prix de ses tableaux. — Un artiste est blâmé de vouloir tout peindre. Comment, dit-on, peut-il savoir quelque chose puisqu'il ne s'appesantit sur rien? Car ici il faut être pesant pour passer pour grave.

En France, on me trouve trop peintre. Ici on me trouve trop littérateur.

Tout ce qui dépasse la portée d'esprit de ces peintres, ils le traitent d'art littéraire.

La manière dont les Belges discutent la valeur des tableaux. Le chiffre, toujours le chiffre! Cela dure trois heures. Quand pendant trois heures ils ont cité des prix de vente, ils croient qu'ils ont discuté peinture. Et puis, il faut cacher les tableaux pour leur donner de la valeur. L'OEIL USE LES TABLEAUX.

Tout le monde ici est marchand de tableaux. — A Anvers, qui-conque n'est bon à rien, fait de la peinture. Toujours de la petite peinture, — mépris de la grande.

Les Belges ignorent le grand art, la peinture décorative. — En fait de grand art il n'y a guère ici que de la peinture municipale, c'est-à-dire, en somme, de la peinture anecdotique, dans de grandes proportions.

En général, inintelligence de la sculpture, excepté de la sculpture joujou, la sculpture d'ornemaniste, où ils sont très forts.

Le monde est fait de gens qui ne peuvent penser qu'en commun, EN BANDES. Ainsi les sociétés belges. Il y a aussi des gens qui ne peuvent s'amuser qu'en troupe (1).

* * *

L'existence de Corberger, l'architecte de l'église du Béguinage,

(1) Cette dernière pensée est prise dans *Mon cœur mis à nu*, p. 97.

des Augustins et des Brigittines, m'a été révélée par le *Magasin pittoresque*. Vainement j'avais demandé à plusieurs Belges le nom de l'architecte.

La religion catholique en Belgique, ressemble à la fois à la superstition napolitaine et à la cuistrerie protestante. — Dévôts bourgeois, types aussi bêtes que ceux des révolutionnaires.

Un brave libraire, qui imprime des livres contre les prêtres et les religieuses, et qui probablement s'instruit dans les livres qu'il imprime, m'affirme qu'il n'y a pas de style jésuite dans un pays que les jésuites ont couvert de leurs monuments.

Toujours les églises fermées, passé l'heure des offices. Il faut donc prier à l'heure, à la prussienne.

En général, un crucifix gigantesque colorié, suspendu à la voûte, devant le chœur de la grande nef. C'est ce qu'un photographe de mes amis appelle Jésus-Christ faisant le trapèze.

* * *

Cela explique amplement la mélancolie du grand poète pendant ses années d'exil dans notre pays et le navrement de cette dédicace mise au bas d'un portrait offert par lui à son éditeur :

« A mon ami Auguste Malassis, le seul être dont le rire ait allégé ma tristesse en Belgique. »

LE THÉÂTRE LIBRE

(PREMIÈRE SOIRÉE).

Huit spectacles, donnés chacun trois fois, figureront, cet hiver, au programme du Théâtre Libre. Le premier comprenait *SOEUR PHILOMÈNE*, de MM. Byl et Vidal, d'après le roman d'E. et J. de Goncourt, et *L'ÉVASION*, de M. de Villiers de l'Isle-Adam.

A Montmarire, dans ce Passage de l'Élysée des Beaux-Arts qui joint tortueusement la Place des Abbesses à la Place Pigalle, un petit théâtre, le plus littéraire qui soit à Paris et même ailleurs, dirigé par M. Antoine. Sous le plafond, taché de vastes fleurs rouges et jaunes piquées dans des branches de laurier et de chêne, seuls feuillages, sans doute, que sût peindre l'ornemaniste : trois cents personnes, — fondateurs-patrons, peintres, romanciers, critiques, impresarii, femmes variées ; sur la scène, — des jeunes gens, acteurs bénévoles, respectueux des œuvres qu'ils interprètent, mus d'une belle ardeur, s'efforçant vers le simple et le sincère, et parmi lesquels s'individualisent M. Antoine (le Barnier de *SOEUR PHILOMÈNE* et le Petit Père Mathieu de *L'ÉVASION*), intuitif et divers, M. Mévisto (le Pagnol de *L'ÉVASION*), de jeu insidieusement sinistre, et Mademoiselle Sylviac (la Romaine de *SOEUR PHILOMÈNE*), pathétique et décorative. Nul caractère commercial dans l'ensemble de l'entreprise.

Le roman de MM. de Goncourt est présenté en deux tableaux : le premier, salle de garde ; le second, salle des malades.

Au lever du rideau, l'interne Barnier parlemente avec un vieillard rabougri qui tend son bras bossué d'une tumeur.

BARNIER.

Vous toussiez ?

LE PETIT VIEUX.

Oui, Monsieur, beaucoup ; mais c'est mon poignet qui me fait mal...

BARNIER.

C'est... c'est que nous ne pouvons pas vous recevoir. Il faut aller au parvis Notre-Dame. — Et demandez là médecine, pas la chirurgie, — la médecine.

LE PETIT VIEUX (montrant son poignet).

Mais c'est là que j'ai mal...

BARNIER.

On vous guérira de ça, voyez-vous, en guérissant votre toux... (Le vieillard sort.) Oui, il y a comme ça des moments durs... Mais si je l'avais reçu, mon chef de service l'aurait renvoyé demain... C'est très difficile à placer, ces pauvres diables-là. C'est ce que nous appelons en terme d'hôpital une *patraque*... Si nous recevions tous les phtisiques... Paris est une ville qui use tant!... nous n'aurions plus de place pour les autres, pour ceux qu'on peut guérir... (A sœur Philomène :) Vous désirez, ma mère?

Entre l'angustine et l'interne, c'est alors une bonne causerie, éparpillée sur les menus incidents de l'hôpital, égayée de pâles enjouements, attristée par les douleurs voisines. Barnier a visité, dans leurs lointains quartiers, les malades de la religieuse. Elle s'enquiert, minutieuse et apitoyée. Compliquant ses charitables préoccupations et se confondant presque avec elles, se décèle, par des mots, par des interrogations, l'intérêt que suscite en la religieuse le jeune médecin associé à ses œuvres pies : « Eh bien! en voilà des vacances, j'espère! Oh! mais vous êtes engraisé... vous avez un teint! vous avez pris du bon temps. » Et si Barnier vient à raconter la noce d'un de ses cousins :

SŒUR PHILOMÈNE.

Cela ne vous a pas donné envie de vous marier?

BARNIER.

Moi?... Ah! quand cette envie-là me prendra.

SŒUR PHILOMÈNE.

Oh! vous vous... marierez. C'est dans votre état, voyez-vous, de se marier... Ça doit être si bon, quand on a passé depuis le matin à voir de vilaines choses, des gens qui souffrent, tout ce que les médecins voient, de trouver, en rentrant, quelque chose qui vous ôte tout cela de la tête... un intérieur... une femme au coin du feu qui vous attend... C'est que vous devez en avoir besoin de tous ces bonheurs-là chez vous, quand vous revenez de visites... Et des enfants!... C'est ça qui est fait pour vous... des enfants qui font bien du bruit... et qu'on fait prier le soir pour ses malades...

Et comme, à la nouvelle que ce matin-là nul cas d'érysipèle n'est constaté chez les opérées, la sœur ne s'éjouit pas :

BARNIER.

...Vous n'êtes pas contente de savoir le n° 25 hors d'affaire?

SŒUR PHILOMÈNE.

Oh! la pauvre femme!... Est-ce que je n'ai pas l'air content?

BARNIER.

Si... si... mais pas comme les autres jours.

SŒUR PHILOMÈNE.

Je ne dis pas, Monsieur Barnier... C'est qu'aujourd'hui j'ai quelque chose qui me rend triste. (Un silence.) Oh! mon Dieu! ce n'est pas un secret. Vous savez quand on est sœur, on ne doit s'attacher à rien... C'est pour cela qu'on nous change souvent de salle pendant que nous sommes novices. Eh bien! je sais bien qu'on doit s'y attendre... j'y ai souvent pensé... Ça ne fait rien, quand on m'a parlé de me faire passer aux hommes, ça m'a fait un effet tout drôle... une peine... je

ne puis pas vous dire... Je suis habituée à ma salle, à mes malades, aux figures, à mon cabinet, à... tout ici. Une autre salle, il me semble que ce ne sera plus ma salle, ni mes malades... C'est mal de penser cela, je le sais bien, mais c'est plus fort que moi.

BARNIER.

Mais ce n'est pas décidé?

SŒUR PHILOMÈNE.

Non, pas encore... mais j'ai peur.

BARNIER.

Alors, nous sommes tous les deux sur la branche... Seulement, moi, je ne changerai pas de salle, mais d'hôpital. Me voilà, dans quelques mois, au bout de mes deux ans d'internat ici... Il faut que je m'en aille autre part... Je serai déplacé un de ces jours. Ça m'ennuie un peu, comme vous, de changer... Je sais bien qu'en me remuant, en sollicitant, l'administration est contente de moi, je pourrais peut-être obtenir une troisième année de faveur.

SŒUR PHILOMÈNE.

Ah! vous êtes aussi ennuyé de quitter? (Un silence.) Mais vous, vous, ce n'est pas comme nous... Nous, c'est un devoir de nous en aller, quand cela nous coûte de ne pas rester, quand nous sommes habitués... Mais vous, il n'y a pas de ces raisons-là... Il faut demander à rester ici, Monsieur Barnier... Ça serait une jolie commission que vous me laisseriez d'aller dire aux malades que vous vous en allez... Je serais bien reçue!

Chez la religieuse, nulle conscience de ce que peut avoir de trop personnel la sympathie qui l'incline vers Barnier. Celui-ci jamais n'a songé à analyser les façons de la religieuse, — quand, dans la scène du déjeuner, il apprend de Pluvinel que son « roman » avec sœur Philomène est « de notoriété publique et court les filles de garde ». Mais arrive à l'hôpital une nouvelle malade : c'est Romaine, la première maîtresse de Barnier.

LE MÉDECIN.

Monsieur Barnier, je sais que les internes se plaignent de sortir de l'hôpital sans avoir pratiqué d'opérations. Eh bien, je veux faire un essai. Vous opérerez demain la nouvelle arrivée, le n° 29... *Un encéphaloïde lardacé* du sein droit... Je vous conseille le bistouri convexe pour l'incision des téguments, le bistouri droit pour le reste de l'opération. Et faites votre incision courbe...

Au second acte, Romaine, la poitrine inutilement dilacérée, va mourir. Barnier est près d'elle. Le temps de leur vie commune, elle l'évoque en paroles de délire. Devant ce lamentable amour *in extremis*, une indistincte jalousie — traduite par de dures paroles, par des lenteurs, des sévérités, mille indices, — sourd en la religieuse. Mais, quand Romaine meurt, Philomène tombe, priante, devant son lit.

La pièce finit là. Elle ne relate donc ni la jeunesse de Philomène (chapitre II du roman), ni l'alcoolisme et la piqure anatomique de Barnier, ni les épisodes du baiser et de la mèche de cheveux.

Les auteurs n'avaient pas à refaire les dialogues, si exactement notés, du roman. Ils les ont agencés avec tact, et, malgré quelques inopportunes tirades, leur pièce, loin des conventionnelles brutalités familières aux dramaturges, conserve la délicatesse et le mystérieux charme de l'œuvre originale.

FÉLIX FÉNEON.

UN NOUVEAU JOURNAL DES ÉTUDIANTS

Pas à l'Université de Bruxelles, où, hélas! on vit végétativement dans la crainte des examinateurs et avec la préoccupation de ne pas compromettre son avenir : les doctrinaires qui tiennent toutes les avenues par lesquelles on arrive à quelque chose, sont si rageusement susceptibles et si irrémisiblement rancuniers ; on se souvient de la formule en laquelle on a clivé leurs sentiments envers quiconque leur paraît l'ennemi : « Ils affament ou ils diffament, ils déshonorent ou ils destituent ». Ah! la belle fureur de Charles De Tombeur, le mort récent et regretté, quand il acheva le dernier numéro de son *Journal des Etudiants*, crachant sa colère et son mépris à ce monde de gommeux et de culs-de-plomb qu'il voyait cheminer avec prudence et qui laissait tomber de misère cette œuvre de jeunesse qu'il avait commencée avec tant d'entrain et de confiance, avec tant d'ignorance du milieu : voir plus haut l'opinion de Pierre-Charles Baudelaire sur la Belgique. Et avant Baudelaire, l'opinion de Pierre-Joseph Proudhon : « Venez. Vous trouverez ici comme ailleurs, plus qu'ailleurs, des bourgeois qui digèrent et dorment, des jeunes gens qui fument et font l'amour! »

Pas à Bruxelles donc, à Louvain. Quelques nouveaux recommencent le périple qui débute par l'enthousiasme et s'achève par le dégoût, en passant par la politique. Et pourtant nous leur crions : Bon courage! Et nous leur envoyons de tout cœur nos sympathies.

Car il en restera quelque chose, ne fût-ce que des souvenirs de gaieté et de vaillance, fort et frais parfum de feuilles destinées à décevoir jeunes et qui sont déjà nombreuses dans le cimetière de notre mémoire, à nous qui, depuis trente ans, suivons les évolutions juvéniles toujours séduisantes, manifestant en plein soleil leur phénomène de courte durée.

Amis, chers amis inconnus et peut-être pour cela d'autant plus chers, votre journal nouveau débutera, on le peut prédire, par la Littérature et l'Art. Oh! tâchez de n'en pas sortir. Si vous pouvez éviter la politique et le reste, les viles querelles de personnes, le fourmillement vermiculaire des haines, les amours-propres froissés! Et vous élever, et parler de choses pures, et ne pas penser à votre intérêt, et faire sans calculer des choses compromettantes, et montrer qu'il y a mieux chez nous que les potinages vomitifères de la presse quotidienne, et que nous pouvons parfois donner, à qui vient nous regarder, une autre impression que celle qui soulevait les grands cœurs de Pierre-Joseph et de Pierre-Charles.

Amen.

SUR LES TALUS

PAR JEAN AJALBERT. — Paris, Vanier, éditeur.

Parmi les poètes parisiens récents, dont le public ne veut ni ne peut comprendre la signification littéraire et qu'il harcèle à coups de chroniques et à coups de chiquenaudes soi-disant spirituelles, voici — oh! nullement incompréhensible, celui-là — M. Jean Ajalbert. Il tranche nettement sur Khan, Moréas, Vignier, Laforgue ; assurément aussi est-il loin de Ghil.

Tandis que ceux-ci vont vers un art de symbole, et de rêvé, et de souvenir, lui veut la vision directe, nette, quotidienne de la vie moderne et du train-train journalier. Il aime le fait, l'ance-

dote même, le menu de la pensée et de la sensation ; il ne recherche que l'accidentel et le narre. Seulement, cet accidentel il le veut acutely moderne ; il essaie la prise sur le vif du moment et de l'heure, la contemporanéité crue. L'expression qu'il choisit pour les rendre n'est que rarement compliquée des ambages d'une comparaison ou d'un trope. L'image, elle n'est jamais au dessus de l'idée, au dessus et lointain comme une évocation plus glorieuse et plus synthétique, elle côtoie, elle commente. Le mot est dépouillé de sa nuance légendaire et historique, il est précis et immédiat. Le vers régulier dans la majorité des pièces ; il a son nombre de syllabes réglementaires ; excepté pourtant, ici « Ma maîtresse s'étonne », et là « Vous êtes bien heureux d'être homme, vous », et encore « Cataracte de ses yeux! voilà qu'elle pleure » et quelques autres pièces vers le milieu du livre. Nous admettons parfaitement le rythme libre substitué aux alexandrins fatals. Pourtant ce procédé si particulier et si logique, dont *la Madeline aux Serpents* de Moréas, et *le Memorial* de Khan, et *les Amours* de Laforgue, sonnent la définitive et neuve fanfare, nous choque chez Jean Ajalbert.

Pourquoi?

Et d'abord à cause du quotidien même de son expression poétique. Avec de tels mots et de telles phrases la prose simple nous semble indiquée.

Ensuite par l'inhabileté de M. Ajalbert à saisir le rythme instantané et naturel de la pensée qui jaillit. Le don lui manque, nous semble-t-il. M. Ajalbert adopte d'ordinaire ce mode libre d'écrire pour noter les réflexions, les plaintes, les résignations, comme :

Un jour las d'être en fiacre cahotés ;
Las d'un amour toujours en route ;
Ne reposant qu'en des lits numérotés.

On se dit que somme toute
Puisqu'on ne l'aime pas
Il est bien inutile

De lui emboîter toujours le pas.

Que mieux vaudrait trouver un prétexte futile,

Pour ne pas continuer plus longtemps

A faire les enfants,

Puisqu'on pense la même chose,

Mais il faudrait se le dire... et l'on ose.

Franchement, on se peut demander à quoi servent, ici, ces coupures typographiques, si naturelles, si musicales ou plutôt si orchestrales à la fin des *Palais nomades*. Le grand lyrisme débordé des vers de M. Khan imposait ces formes ; la courante annotation d'idées de M. Ajalbert les rend importunes.

Sur les talus est néanmoins un livre d'art. C'est une tentative originale et autrement menée que celle de M. Coppée, qui, lui aussi, cherchait dans ses *Promenades et intérieurs*, dans son *Cahier rouge* et dans ses *Humbles* à versifier l'anecdote. L'impressionnisme a toute autre valeur. Il se rapproche de certaines pièces des *Caresses*, moins l'allure déclamatoire. L'amour qu'il écrit est l'amour parisien qui faisait rimer à Richépin.

Et j'ai connu tous les écœurements infâmes,
Qui fatiguent les corps et qui froissent les âmes,
Les rendez-vous donnés au coin des carrefours,
Les nuits tristes parmi des gens gais ; et les jours
Où l'on voit son bonheur foulé par la cohue
Comme un oiseau qui crève dans la rue ;
Et les désirs meurtris d'un contretemps mortel,
Qui cherchent pour refuge une chambre d'hôtel,

Et les soupirs noyés dans les clameurs banales
Des affaires, des vains plaisirs, des bacchanales,
Et les aveux furtifs que l'on est obligé
Parce qu'on se sent vu de faire en abrégé
Et les quarts de baisers, les moitiés de caresse,
Qu'on arrache en cachette; en voleur, qu'on s'empresse
De ravir n'importe où, sitôt qu'on est à deux.
J'ai connu les rideaux du fiacre hasardeux.

C'est une fin d'amour — de ces amours-là — qui forme sujet dans *Sur les talus*, une étude de cœurs banalement s'aimant et banalement s'isolant, un amour de rencontre où l'on se heurte les chairs sans se fondre les cœurs, un amour triste, banal, bête. Le côté navrant et vulgaire M. Ajalbert l'a mis en relief, heureusement. La terminaison surtout en est si quotidienne :

Moi qui pensais cela si difficile à dire,
Qui voulais me prouver que tout était bien mort,
Et qui poussais le scrupule jusqu'au remords !
Il n'y avait donc qu'à promettre de s'écrire
N'en rien faire et c'était d'une simplicité !

C'est presque un truc — en tout cas ça réussit toujours

Le volume de M. Ajalbert est orné d'un dessin de M. Signae : un coin de banlieue, près des fortifications, près des *talus*. Au gré de l'artiste l'épreuve est mal venue. Néanmoins on y remarque l'originalité de mise en page et une étude minutieuse de la lumière autour des objets. La *Vie moderne* a publié récemment certains croquis du même artiste, où les mêmes préoccupations s'indiquaient.

LE THÉÂTRE MOLIÈRE

Nous revoici enfin dans cette bonne petite salle de théâtre où, l'an dernier, ont été jouées et acclamées pour la première fois à Bruxelles, deux pièces qui n'étaient pas désespérément banales : *l'Artésienne* et *Numa Roumestan*.

Ne parlons que pour signaler M. Plan, un bon et intelligent acteur, de cette vieillerie : *Andréa*. Et aussi M^{lle} Diska et aussi M^{me} Candé-Sureau, qui a certains gestes énergiques et justes et certains moments d'habile comédienne.

M. Alhaiza a flatté son public d'une élogieuse poésie bien dite. Nous attendons avec intérêt la *Tesi*, d'Armand Silvestre.

PETITE CHRONIQUE

Nous avons été les premiers annonceurs des concerts organisés par M. Franz Servais, et les premiers aussi, à cette entreprise artistique, nous souhaitâmes le succès d'universelles sympathies.

Aujourd'hui, la somme nécessaire à l'organisateur est entièrement souscrite, l'orchestre recruté, la salle d'audition retenue par convention signée et les répétitions vont commencer.

Le premier des Concerts d'hiver — c'est le titre de l'institution — est fixé au dimanche 27 novembre, à 2 heures, à l'Eden-Théâtre; les autres suivront, toujours le dimanche, à la même heure, dans la même salle, aux dates suivantes : 11, 26 décembre (par exception un lundi, le lendemain de Noël), 8, 15 et 29 janvier, 12 et 26 février, 11 et 18 mars.

Soit une série de dix concerts. De plus, un concert spirituel aura lieu le Vendredi-Saint, 30 mars.

Une originale innovation : la composition du programme de deux concerts (ceux du 15 janvier et du 18 mars) sera déterminée par le vote des patrons et abonnés, dont la préférence sera toutefois limitée aux œuvres précédemment entendues. La majorité relative décidera.

Les trois premiers concerts seront purement symphoniques;

les chœurs n'interviendront qu'à la quatrième audition, sans doute dans le *Faust* de Liszt.

Voici quelques œuvres annoncées déjà : la symphonie en ut de Schubert, le *Prométhée* et le *Faust* de Liszt, les *Eolides* de César Franck. Citons encore comme devant figurer aux programmes : la scène de la forge de *Siegfried*, chantée par le ténor Ernest Van Dyck; la scène des *Rheintöchter*, pour l'exécution de laquelle M. F. Servais a découvert trois charmantes interprètes.

CONCERTS POPULAIRES : JOSEPH DUPONT. — 23^e année. — Les concerts populaires, au nombre de quatre, seront donnés, comme les années précédentes, au théâtre royal de la Monnaie. En vertu du droit de préférence réservé aux anciens abonnés, ceux-ci peuvent retirer chez MM. Schott frères, 82, Montagne de la Cour, les places dont ils étaient titulaires. Le bureau d'abonnement sera ouvert du 31 courant au 15 novembre. Passé ce délai, il sera disposé des places non réclamées. MM. Schott frères tiennent le plan du théâtre à la disposition des personnes qui désireraient modifier leurs places.

Prix de l'abonnement pour quatre concerts : Loges de premier rang et baignoires, 25 francs; stalles d'orchestre et de balcon, 20 francs; loges de face de deuxième rang et stalles de parquet, 16 francs; loges de côté de deuxième rang, 12 francs.

Les bureaux et l'administration sont transférés, 82, Montagne de la Cour. — Toute demande quelconque relative au service des places doit y être adressée.

Samedi 29 octobre, à 8 heures du soir, aura lieu à la salle de la Grande-Harmonie, le premier des trois concerts classiques que nous avons annoncés. Virtuoses : MM. Eugène d'Albert, E. Jacobs et O. Jokisch.

Le programme est composé comme suit :

1. *Sonate*, op. 53 (ut majeur) (Beethoven), M. d'Albert.
2. *Adagio et Scherzo* de la 2^e sonate pour violoncelle et piano (Brahms), MM. Jacobs et d'Albert.
3. a) *Nocturne*; b) *Impromptu* (fa-dièse); c) *Ballade* op. 23 (sol mineur) (Chopin); d) *Barcarolle* (la mineur) (Rubinstein); e. *Valse-Caprice* : « Man lebt nur einmal » (Strauss-Tausig), M. d'Albert.
4. a) *Romance* sans paroles (Davidoff), b) *Ave Maria* (Schubert); c) *Mazourka* (en sol mineur) (Popper), M. Jacobs.
5. *Quatrième trio* pour piano, violon et violoncelle (Brahms), MM. d'Albert, Jokisch et Jacobs.
6. *Don Juan*, fantaisie (Liszt), M. d'Albert.

Prix des places pour chaque séance : Place numérotée, 8 fr.; réservée, 5 francs; galerie, fr. 2-50. S'adresser à MM. Schott frères, Montagne de la Cour, 82.

On nous annonce comme devant paraître en novembre, une nouvelle publication d'art : *La Revue musicale et dramatique*, bi-mensuelle. Le prix d'abonnement est de 12 francs par an pour la Belgique, avec réduction de 5 francs pour les professeurs de musique, les élèves des conservatoires et le personnel des théâtres. On s'abonne, 26, rue de l'Industrie, chez M^{me} V^e Monnom.

ANNUAIRE ROZEZ

Almanach général du Commerce et de l'Industrie
de la Magistrature et de l'Administration

OU RECUEIL DES 500.000 ADRESSES
DU ROYAUME DE BELGIQUE

rédigé sur les documents officiels fournis par les administrations
communales, les ministères, les corps administratifs, etc.

PRIX DE L'EXEMPLAIRE, RELIÉ TOILE : 25 FRANCS

En vente au bureau de la Société anonyme de l'Almanach du
Commerce et de l'Industrie de Belgique, rue Henri Maus, 15, à
Bruxelles, et chez tous les libraires du pays.

PAPETERIES RÉUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

RUE POTAGÈRE, 75, BRUXELLES

PAPIERS

ET

PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché
POUR L'IMPRESSON DES GRAVURES

SCHAVYE, RELIEUR

46, RUE DU NORD, BRUXELLES
RELIURES DE LUXE ET RELIURES ORDINAIRES
CARTONNAGES ARTISTIQUES

MAISON

Félix CALLEWAERT père

IMPRIMEUR-ÉDITEUR

V^{ve} MONNOM Successeur

IMPRIMERIE

TYPO-, LITHO- & CHROMO LITHOGRAPHIQUE

26, RUE DE L'INDUSTRIE
BRUXELLES

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES-LEIPZIG

JOH. STRAUSS. VALSES POUR PIANO

ÉDITION COMPLÈTE

publiée par son fils Joh. STRAUSS

Édition à bon marché. La livraison fr. 1-50

Tous les libraires ou marchands de musique fourniront à vue la première livraison qui vient de paraître.

Prière de demander des prospectus détaillés.

L'édition complète formera 25 livraisons ou 5 volumes.

MIROITERIE ET ENCADREMENTS D'ART

M^{on} PUTTEMANS-BONNEFOY

Boulevard Anspach, 24, Bruxelles

GLACES ENCADRÉES DE TOUS STYLES

FANTAISIES. HAUTE NOUVEAUTÉ

GLACES DE VENISE

Décoration nouvelle des glaces. — Brevet d'invention.

Fabrique, rue Liverpool. — Exportation.

PRIX MODÉRÉS.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES

rue Thérésienne, 6

VENTE

ÉCHANGE

LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix.

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

UN SALON DONT ON NE PARLE PAS. — SALON DES BEAUX-ARTS. Propositions d'achat. — QUELQUES MOTS SUR MALLARMÉ. — LES AGENCES DRAMATIQUES. — LE CONGRÈS INTERNATIONAL DE MADRID. (Correspondance particulière de l'ART MODERNE). — AUDITION DES « LIEDER » DE G. HUBERT AU CONSERVATOIRE. — THÉÂTRES : Théâtre du Vaudeville. Théâtre Molière. — LA TOUR NOIRE ET LES VIEUX REMPARTS DE BRUXELLES. — LES PROFANATIONS DU PAYSAGE. — UN BARRIZON BELGE. — PETITE CHRONIQUE.

Un Salon dont on ne parle pas (1).

Quel silence sur ce Salon de Bruxelles! Quel vide dans les salles! Une tombe, et sur elle la pierre tombale retombée.

Pourquoi?... Pourquoi?

Oui, la mort. Une immobilisation, brusque. Quelques jours de courreries, pour voir. Puis pas de retour. Une indifférence morne de tous, partout. Plus un mot de quiconque. Des comptes-rendus interrompus. Un froid de pétrification.

Pourquoi?

Elles y sont pourtant, les œuvres des anciens, les œuvres de l'école. Elles y sont aussi les œuvres des novateurs d'il y a vingt ans. Elles y sont les œuvres des nouveaux venus, amenés en triomphe, qui ont pour unique évangile d'imiter leurs prédécesseurs avec l'espoir de chausser les escarpins officiels.

(1) Voir un premier article dans notre numéro du 2 octobre.

Il y a eu autour de cet étalage le concert journalistique habituel, les éloges ou les outrages pris et lancés à poignées, toutes les turpitudes de la camaraderie, caressant l'ami, salissant l'adversaire.

Et voici que malgré tout le Salon, depuis un mois, repose, ténébreux, comme une salle de théâtre abandonnée, et ce en pleine représentation.

Cela s'explique d'un mot qu'on s'obstine à ne pas entendre : l'Art est dans une période de transition. Et si l'on objecte : « La belle affaire! Il évolue toujours », nous dirons : qu'il est au moment où le tournant, le tourment, de cette évolution s'accuse.

Les vieilles méthodes achèvent leur cycle. Rien ne leur rendra la vie. De nouvelles méthodes surgissent. A elles l'avenir. En vain l'on résiste, en vain l'on dédaigne. Rien ne prévaudra contre l'inéluctable phénomène. Qui s'attardera, mourra.

Cela fut vrai en musique où la transformation s'achève. Cela est vrai en littérature et dans les arts du dessin où les transformations commencent.

L'homme, pris dans le jeu invisible des grandes forces naturelles qui régissent les arts comme le reste, est mené, en son âme, par le milieu où il vit. Il roule, sans le sentir, dans l'infini des transfigurations, comme il roule et tourne avec la terre, inconsciemment. De là ces basculages d'opinion, cet ennui, ce dégoût pour les choses longtemps louangées et aimées, ces désertions muettes, et lâches en apparence, qui laissent seules et dédaignées les gloires qu'on croyait insubmersibles.

Les plus opiniâtres doivent céder. Vainement ils veu-

lent demeurer fidèles à leurs cultes. En eux, ils sentent, inquiets, la modification qui, lente, lente, s'infiltré, et, stupéfaits, se surprennent, s'ils n'aiment pas encore le neuf, à ne plus trouver de plaisir au vieux.

Cette impression ils l'ont subie lors de la visite qu'ils ont faite au Salon, et c'est pourquoi cette visite fut unique. Ils ont, avec la confiance ancienne, été voir, et malgré leurs partis-pris, malgré leurs préjugés, malgré leur entêtement à ne pas renier leurs admirations d'antan, ils ont trouvé cet étalage morose et n'ont plus compris leurs enthousiasmes de jadis.

C'en est fait de la couleur noire et c'en est fait du sujet réaliste. Non pas qu'on aime déjà la claire et vraie lumière, non plus que la symbolisation des types humains. On ne les aime pas encore parce qu'on ne les comprend pas. Mais on en a assez vu, on en a assez senti, pour être dégoûté du reste. Viendront les jours où, l'apprentissage achevé, on ne s'accommodera plus d'autre chose.

Qu'ils songent au grand phénomène accompli, ceux qui nient. Il y a quarante ans Wagner, tâtonnant, abordait son art révolutionnaire. Il y a vingt ans on le bafouait. Aujourd'hui il est indiscuté.

Ce qui s'est accompli là, doit s'accomplir ailleurs. La folie académique, qui a tenté de rendre l'art stationnaire en le réduisant en formules, est démasqué. Rien ne peut être arrêté. Enseigner l'imitation c'est dogmatiser l'impossible. On sacrifie quelques générations à ce rêve, puis une fureur d'indiscipline bouscule l'école, et la marche en avant reprend plus hardie, plus aventureuse, avec des luttes et des rages.

Nous en sommes là. Les vieilles doctrines épuisent leurs derniers efforts dans l'ennui universel. On fait à leurs œuvres une visite de politesse, mais on ne les fréquente plus. Elles ont encore quelques défenseurs qui se sentent atteints eux-mêmes des coups qu'on porte à ce qu'ils ont longtemps délecté et restent fidèles quand même. Mais, par à coups presque insensibles, les nouveaux venus gagnent et se font place. On n'ose pas les avouer encore, mais on se sent pris. On attend que le voisin confesse sa préférence pour révéler aussi la sienne.

Est-ce bien, est-ce mal à un point de vue absolu, cet entraînement en dehors des barrières? Eh! qu'importe! Et qu'en savons-nous? Oui, Monet et sa lumière, oui, Moreau et son symbolisme, nous plaisent, pour citer ces deux initiateurs, qui ont comme pendants chez nous Van Rysselberghe et Khnopff. Plaisent-ils à bon escient? Nul ne le saurait déchiffrer. Il suffit qu'ils expriment, en leurs formes les plus caractéristiques, des tendances nouvelles. Ils font l'étape, et l'étape est inévitable. Il faut aller avec eux, parce que l'immobilité est impossible et que celui qui s'y confine finit par répugner à soi-même. C'est ainsi : répugnance après ennui, fatalement.

Que ce Salon, en son morne abandon, soit un exemple. Il marque bien ces derniers soleils pâles des saisons finissantes. Il parle plus haut en son silence que les articles chauffés à froid par lesquels une presse qui ne sait rien prévoir a essayé, au début, d'allumer l'opinion. Un interminable bâillement a répondu à ces parades. On a dit que l'ère des grandes expositions était finie. Non : c'est un art qui finit, car à tous il apparaît maussade. Un autre viendra, un autre vient, on l'entend dans la coulisse. Les avisés seront ceux qui iront au devant de lui. Pour les autres, pauvres phthisiques, la fin est proche.

SALON DES BEAUX-ARTS

Propositions d'achat.

La Commission des achats s'est réunie mercredi dernier. Elle est composée de MM. Buls, président; Mellery et Schadde, vice-présidents; Devriendt, Alb., Van Havermaet, De Keghel, Van Kuyck, Drion, Demannez, De Groodt, Roffiaen, Lybaert.

POUR L'ETAT (*)

Peinture :

Devriendt, Alb. — Van Leemputten, — Lybaert, — Verstraeten, — Claus, — Carpentier, — M^{me} Ronner, — Montigny, — T Schaggeny.

Sculpture :

Dillens, — Charlier, — Chaplin, étranger, — Roty.

POUR LA PROVINCE

Peinture :

De Keghel, — Frédéric, — Abry, — Van Biesbroeck, — Boks, — Hamesse, — Verhaeren, — Van Damme-Sylva, — Dael, — M^{me} Beernaert, — Cap, — Meyers, — Hagmans, — Verhaert, — Vos.

Sculpture :

Fraikin, — De Tombay, — Bracke, — Namur, — Lammens, — Van Biesbroeck, — Van den Kerckhove, — Van Beurden.

Nous croyons inutile d'insister sur le caractère de ces listes. Nous aurions à répéter, pour la vingtième fois, les mêmes anathèmes. Le bruit court que M. Mellery s'est chargé de les proférer devant la Commission, qui les a accueillis avec l'impassibilité des résolutions irrévocables.

QUELQUES MOTS SUR MALLARMÉ

Un *ex libris* de F. Rops se dresse au seuil des photo-lithographies du Manuscrit de Stéphane Mallarmé, tiré par la *Revue Indépendante*, à 40 exemplaires. Ce Manuscrit contient toutes les poésies éditées du maître, et quelques-unes inédites.

Cet *ex libris* : une Muse assise dans les nuages sur un siège dont le dossier figure un point d'interrogation nimbé, dresse une lyre dont les cordes montent indéfiniment. Deux mains bien vivantes et réelles les font résonner, tandis que d'autres squelettes

(*) Les noms sont donnés dans l'ordre des préférences.

de doigts, impuissants et anxieux, volent inutilement autour, tâchant eux aussi de les atteindre. Au bas, sur son socle, s'entassent pêle-mêle des crânes de lauréats et d'académiciens. La Muse pose ses pieds dessus. Au bas encore, tout au bas, un macabre Pégase que chevauche un fantôme de poète, se rue éperdument *ad astra*.

La signification du dessin est élémentaire : il indique l'inaccessibilité et le vertige de l'art suprême et la quasi impossibilité d'y monter. Il est superbement exécuté.

Pour l'œuvre, c'est en la lisant ainsi, la première fois réunie, groupée, définitive, qu'elle s'impose avec toute sa musique de métal et de pierre, avec toutes ses sorcelleries de métier, avec toute sa raison philosophique et artistique. Elle est ordonnée comme ces temples de luxe d'or ancien, où des marbres vagues, combien nets de lignes pourtant, initieraient à des arcanes sereins. Architecture simple et complexe à la fois. Des voiles de lumière obscure entre les colonnes, avec de claires broderies de diamant. Des tabernacles fermés dont la clef se trouve dans tel vers de sonnet. Toujours l'essentiel des choses monté en ostensor et dans l'ostensor toujours au plus intime, l'hostie. L'art de Mallarmé éblouit d'abord, se comprend ensuite, s'admire indéfiniment après.

On n'ose plus le nier entre poètes vrais et l'on se sert même de lui pour le jeter à la tête de ceux qui montent : — Mallarmé soit ! c'est entendu ; mais les autres !

Certes est-il peu compris. Heureusement, du reste : ainsi évite-t-il les profanations de l'extrait et de la citation docte.

On ne saura jamais assez louer sa merveilleuse expression toujours si adéquate et si unique pour traduire le fond de sa sensation. Son verbe exprime plus que n'importe quoi et exprime totalement : couleur, son, goût. Et sa prodigieuse variété et habileté de jeu ! ici, les alexandrins plaqués en accords, solides comme des piédestaux, rangés comme des colonnes, souvent hauts et sveltes comme des tours, souvent dormants et illuminés comme des lacs et des miroirs, souvent sculptés comme des meubles et plaqués de laques et d'émaux ; là, les huitains légers comme plume, bruits de robe qui traîne, d'éventail qui s'ouvre, de fleur qui chante, de perle qui tombe, de viole qui s'apaise de sa dernière note donnée. Le doigté de Mallarmé est prodigieux de souplesse, d'effleurement et de force. O Wagner !

Dans ses poèmes, chaque vers n'a certes pas un sens entier et indépendant, et l'ensemble n'est point une juxtaposition d'émiettements et de détails : ce qui frappe c'est le total lumineux et logique. Ses sonnets n'éclairent pas ; ils éclatent devant l'esprit ; ce sont des blocs fulgurants et ciselés. Ils ont un sens rarement direct ; souvent sont-ils une rêveuse et symbolique évocation, une image grandiose faisant naître une pensée hautaine. Tels : « M'introduire en ton histoire » et « Tout orgueil fume-t-il du soir ». Souvent encore une vision épique ou statuale : « Hommage à Poë ». Souvent aussi une psychologie d'existence, une morale : « Le pitre châté ». Enfin une peinture de vérité sentimentale : « Quelle soie aux baumes de temps ».

Ce qui s'impose toujours : le hautain ; et, si je puis dire, la leçon qui se tire du poème. Car le génie de Mallarmé est fondamentalement philosophique ; il est nourri de forte moelle ; il est bâti sur les spéculations et les transcendances. Dans la présente édition de ses œuvres, il a, çà et là, greffé une correction sur des strophes de début, en le seul but, croyons-nous, d'unifier les convictions fondamentales exprimées par son œuvre. Le mot « Dieu » est supprimé et remplacé soit par une invocation à la Nature,

soit par une prière poétique. A tel vers, c'est le *Moi*, qui règne à la place. L'ordre préside donc, l'ordre et la raison, une raison à la fois philosophique, esthétique et mathématique. L'unité la plus nette en résulte partout et aussi la méthode et voilà pourquoi Mallarmé est le plus grand génie classique qu'on ait encore en France.

Quel que soit l'inattendu de cette affirmation, nous la croyons juste — et ce n'est pas la technique, ni la construction, ni la linguistique de son vers qui nous démentiront. Lui, plus que personne, a retrempe sa langue aux sources, plus que personne il écrit logiquement. Ses mots sont solides, clairs, acceptés presque toujours, ils vivent par eux-mêmes comme les cellules du corps et vivant individuellement, ils vivent socialement dès qu'on les rapproche en poèmes où qu'on les unit en strophes. Ils ont de plus une expression de vie soudaine, inattendue, luxueuse, que seuls des doigts de prestidigitateur peuvent leur donner. Ils frissonnent d'une création électrique et secrète. Leur ton est rare et splendide ; leur son ? pierres et métaux et lumière mêlés. D'où une poésie sereine, forte, audacieuse, étrange parfois, pénétrante toujours. Non pas mélodique, mais harmonique, large, faite pour dire l'universelle beauté et grandeur.

Nous citons ici, un des sonnets inédits du recueil nouveau :

LE PITRE CHÂTÉ.

Yeux, lacs avec ma simple ivresse de renaître,
Autre que l'histriion qui du geste évoquais
Comme plume la suie ignoble des quinquets,
J'ai troué dans le mur de toile une fenêtre.

De ma jambe et des bras limpide nageur traître
A bords multipliés, reniant le mauvais
Hamlet ! c'est comme si dans l'onde j'innovais
Mille sépulcres pour y vierge disparaître.

Hilare or de cymbale à des poings irrité,
Tout à coup le soleil frappe la nudité
Qui pure s'exhala de ma fraîcheur de nacre

Rance nuit de la peau, quand sur moi vous passiez
Ne sachant pas, ingrat ! que c'était tout mon sacre
Ce fard noyé dans l'eau perfide des glaciers.

Ce sonnet où s'antithésent en mots appropriés tant de crasse et de cristal et qui se spécifie par ce merveilleux « J'innovais mille sépulcres dans l'onde » et par ce sauvage cri « Hilare or de cymbale » et par cette trouvaille « Rance nuit de la peau », se trouve dans le premier fascicule.

L'édition entière est réussie, originale, soignée, digne du premier poète actuel de France, qu'elle présente aux raffiniés et aux délicats.

Nous nous proposons sous peu d'approfondir, ici, une étude sur le Maître.

LES AGENCES DRAMATIQUES

Peu de personnes connaissent le mécanisme par lequel on forme une troupe théâtrale.

Les engagements d'artistes se font par l'intermédiaire d'agences. Pour le théâtre — chanteurs et comédiens — le correspondant prend 2 1/2 p. % pour la France, l'Algérie, la Belgique, la Hollande et la Suisse. Pour les autres pays, 5 p. %. En ce qui con-

cerne les engagements des artistes des cafés-concerts, le correspondant prend 10 p. %. Enfin, pour les concerts en province, et les fêtes, 25 p. %.

Le correspondant exige qu'on lui paie anticipativement tous ses honoraires de la saison. Au moment de son départ, l'artiste touche en général, à titre d'avances, un mois ou un demi-mois sur ses appointements. C'est sur cette somme que le correspondant retient ce qui lui est dû. Par exemple, si l'artiste est engagé pour une durée de six mois, à 4000 francs par mois, soit une somme de 24,000 francs pour la saison, l'agent garde 600 francs pour ses honoraires sur les 4000 francs du premier mois. Si l'engagement est pour l'étranger, le correspondant prend le double. Le voyage est payé en sus par la direction du théâtre, les classes variant suivant la qualité de l'artiste.

Dans le cas où l'artiste tombe — on prétend que l'agent s'arrange pour qu'il y en ait plusieurs dans une troupe — le blackboulé n'a plus droit à rien pour son premier mois, qu'il est obligé de terminer. Le correspondant n'en garde pas moins les honoraires des autres mois. Qu'il renvoie le même artiste dans deux, trois autres endroits, il perçoit de nouveaux honoraires, de sorte qu'il finit par toucher 10 et même 15 p. %, au lieu de 2 1/2. Ainsi un ténor à 3,000 francs par mois qui tombe dans quatre villes — et cela s'est vu! — rapporte près de 1,500 francs au correspondant en quatre mois.

Les grandes agences de Paris sont celles de MM. Roberval et C^{ie}, 96, rue de Cléry; Ambroselli, 9, rue de Chabannais, qui a fait la troupe actuelle de la Monnaie; Roubaud, 14, rue de la Grange-Batelière; Santerre, 18, rue Rossini.

LE CONGRÈS INTERNATIONAL DE MADRID (1)

(Correspondance particulière de L'ART MODERNE).

Le Congrès est clos. Après une semaine de discussions assez animées, après la traditionnelle série de banquets, de réceptions et de fêtes sans lesquels un Congrès qui se respecte n'aurait guère de raison d'être, et qui avaient, à Madrid, l'agrément d'être pimentés de quelques cérémonies spéciales, telles qu'une excursion à Tolède, une visite au monastère de Saint-Laurent à l'Escorial, une course de taureaux, etc., les défenseurs du droit d'auteur se sont éparpillés par toute l'Espagne. On en rencontre à Cordoue, sous les orangers qui ombragent la place du *Gran Capitan*; quelques-uns gravissent, à Grenade, la côte sur laquelle se carre orgueilleusement l'Alhambra; les fêtes de *Nuestra Señora del Pilar*, à Saragosse, et l'appât d'une *Cerida de Toros* qui réunissait Frascuelo et Lagartijo, deux des épées les plus renommées de l'Espagne, ont, dès la semaine dernière, détaché du groupe certains congressistes dont la législation internationale n'est pas l'unique souci.

À Séville, les congressistes se serrent la main dans la salle des Ambassadeurs, à l'Alcazar, sous les palmiers du jardin des Califes ou au pied de la Giralda sans plus de surprise que s'ils se rencontraient devant la Madeleine. Le *patio* de l'hôtel de Madrid en est bourré, et tous applaudissent consciencieusement le petit orchestre de violons et de guitares qui vient le soir l'égayer, dans le pittoresque costume des étudiants de Salamanque : justaucorps de

(1) Voir notre numéro du 16 octobre.

velours noir, fraise de mousseline blanche, culotte courte, chapeau bicorne coquettement penché sur la nuque, la cuiller d'ivoire formant cocarde.

Ceci, c'est de la couleur locale à l'usage des étrangers, et il faut être Anglais pour croire à l'authenticité de ces *Estudiantinas* qui s'en vont, drapeau déployé, faire le tour des tables d'hôte, se désarticuler en frappant un tambourin des coudes, des genoux et de la tête, pour tendre ensuite une sébille et colliger des *pesetas*.

Mais à côté de l'Espagne de contrebande, exploitée à l'instar des cascades que Messieurs les hôteliers suisses entourent d'une grille, il y a encore en Andalousie une Espagne vraie, d'un caractère stupéfiant, formant avec les provinces septentrionales le contraste le plus inattendu. Que ceux qui en doutent aillent se promener, le dimanche, passé le pont du Guadalquivir, dans le faubourg de Triana. Ils y verront un spectacle devant lequel leurs yeux s'écarquilleront quelque peu. Dans une rue bordée de maisons basses blanchies au lait de chaux, couronnées de terrasses, et qui se perd au loin dans les campagnes, c'est, de trois à six heures, un incessant défilé de voitures, de cavaliers, de piétons, dans lequel sont confondus toutes les classes, tous les costumes, tous les âges, avec une promiscuité qu'on ne saurait imaginer ailleurs. Péle-mêle avec les landaus et les victorias, conduits avec la plus parfaite correction, passent d'in vraisemblables calesines attelées de mules dont les sonnailles percent d'un carillon grêle la rumeur de foule qui monte. Derrière une calèche où l'œil ne distingue qu'un nuage de dentelles et de soie, voici un cortège de paysans à la peau fauve montant fièrement des ânes empanachés, couverts de pompons rouges, de houppes de laine bleue, de grelots de cuivre tintant clair. Sur de grands chevaux qui caracolent autour des berlines emplies de femmes en robes fraîches, cigarières ou faïencières, sur lesquelles les éventails qui palpitent font l'effet de grands papillons, on reconnaît les picadors à leur veste courte, à leur chapeau plat, et surtout à leur incomparable assiette. De grands chars-à-bancs attelés de quatre, de six, de huit mules, promènent, par bandes de dix ou douze, des *manolas* en mantille, une écharpe de soie jaune brodée d'oiseaux et d'arabesques fantastiques nouée autour des épaules, une fleur de grenadier piquée dans le chignon pointu que traverse un peigné d'écaille.

Une grappe de *novios* s'accroche au marche-pied de ces véhicules, d'où s'échappent, parmi des fusées d'éclats de rires, d'aigres bourdonnements de guitare, et le rythme étrange des *flamencos*, scandé par des claquements de mains secs et des *ollé!* poussés d'une voix retentissante. Parfois, au milieu du tumulte et tandis que l'équipage poursuit sa route au grand trot sous une pluie de coups de fouet, une jeune fille se lève, et, le pied cambré, le bras arrondi par dessus la tête, les hanches souples, esquisse un pas andalous, une séguedille ou un boléro, semblable à celles que dansent, avec des gestes canailles et une effrayante licence d'attitudes, les « artistes » qui forment le personnel d'Antonio Perez et de Silverio. Les trottoirs étroits qui forment les deux rives de ce fleuve de gaité et d'amour, sont encombrés de promeneurs, parmi lesquels éclate la tache vive des toilettes de femmes. Le soleil fait chanter, dans la splendeur d'une lumière éblouissante, toute la gamme des bleus d'azur, des jaunes bouton d'or, des verts de malachite, des incarnats et des vermillons clairs. La température est si douce en ce moment que tous les corsages sont échancrés sur la gorge et que les éventails battent

de l'aile, animant d'un frôlement soyeux le va-et-vient des promeneuses. Quand les yeux se lèvent vers l'outremer profond qui forme la voûte de ce merveilleux tableau, ils rencontrent, dans les *miradors* suspendus au flanc des maisons blanches, cachés à demi par la verdure des arbustes enlacés à la ferronnerie qui les protège presque invariablement ornés de la palme qu'on bénit le jour des Rameaux, des groupes de jeunes femmes penchées sur l'appui; et dans l'ombre que projettent sur leurs visages d'ambre clair le *tendido* de toile rayée, on perçoit la curiosité d'un regard aigu, la flamme d'une œillade lancée, comme une fleur, au *novio* qui passe, le sourire aux lèvres, en humant la fumée d'une cigarette.

La nuit, qui tombe presque sans crépuscule dans les pays du soleil, tire brusquement le rideau sur ces scènes exquises, dont l'impression est si vive et si forte que rien, semble-t-il, n'en peut effacer le souvenir.

L'Espagne vraie, la voici enfin. C'est à Séville qu'elle s'est réfugiée, au milieu des *patios* de marbre où pleurent silencieusement les fontaines dans la verdure touffue des lataniers et des figuiers, sur les bords du Guadalquivir où croissent les aloès revêches et les cactus menaçants, dans la fraîcheur des ruelles étroites et tortueuses, empierrées de cailloux pointus qui font grincer les roues des chariots, et qui paraissent faites à souhait pour les sérénades et les coups de dague.

Le Congrès de Madrid a, sans doute, fait faire un pas à l'unification de la législation sur le droit d'auteur. Il a, de plus, créé entre l'Espagne et les représentants des nations amies auxquels on a offert la plus courtoise hospitalité, des liens de bonne et aimable fraternité. Et à cet égard, mentionnons la part qu'ont prise, dans le témoignage de reconnaissance adressé à nos hôtes de Madrid, les artistes qui ont assisté au Congrès : M. Julien Dillens au nom de la délégation belge, a fait don à l'Association des artistes et écrivains, présidée par le poète Nunez de Arce, d'une fort jolie figure allégorique, esquissée avec brio, figurant l'Europe rendant hommage au génie de Cervantès. M. Albert-Lefevre, avec la collaboration d'un artiste madrilène, a offert, au nom de la délégation française, un groupe symbolisant les Lettres unies aux Arts. M. Adrien Marie, l'illustrateur bien connu du *Monde illustré*, a peint une aquarelle qui a été remise à l'Association des artistes, en même temps qu'un album contenant la signature de tous les membres.

Mais la conséquence la plus immédiate du Congrès a été de permettre aux Belges, aux Français, aux Hollandais, aux Anglais, auxquels cette réunion a servi de prétexte, de s'initier aux splendeurs de l'art espagnol, trop peu connu, et à cet égard l'espérance des voyageurs a été réalisée, sinon dépassée.

AUDITION DES « LIEDER » DE G. HUBERTI

au Conservatoire,

Dimanche, tandis qu'au dehors retentissaient les sauvages clameurs électorales, un public sérieux accueillait avec très vive estime un vainqueur artiste : G. Huberti.

Sans doute, croyons-nous, — n'attendant même pas les vingt quatre heures que l'on a pour maudire son juge — celui que nous dénommons accusa jadis l'Art moderne d'indifférence, d'injustice, de cruauté à son égard. Mais l'on sait que souvent l'artiste s'expo-

sant en public, transforme volontiers en intentions hostiles la très déterminée volonté de ne point décerner d'éloges insignifiants et l'absolue indépendance dans le blâme; s'il persiste à bouder puérilement, il est presque toujours marqué pour la chute.

La mauvaise humeur de M. Huberti — si mauvaise humeur il y eut — fut donc passagère : il n'est pas longtemps resté sous sa tente et, par une très gracieuse série d'œuvres intimes, nous donna l'occasion d'oublier complètement le compositeur égaré d'autrefois.

Les *Wanderlieder* — un cycle de huit mélodies — méritent surtout un vif éloge; ils sont rares ceux qui réussissent — après Schubert, Schumann et Brahms — dans ce genre où toute la richesse de travail n'est rien sans la justesse et l'abondance de l'inspiration. Nous ne dirons point que toutes les pièces de cet ensemble sont parfaites — certaines manquent d'originalité — mais aucune n'est vulgaire, et certaines sont d'une très remarquable déclamation : citons, spécialement, *Chant du matin* et, surtout, *Chevauchée pendant la nuit*.

Suivaient quelques œuvres accompagnées d'orgue : une *Invocation à la lumière*, une *Berceuse*, un *Chant philosophique*, pour le jugement desquelles nous devrions reprendre notre ton-rogue et sévère d'autrefois.

Heureusement une nouvelle série de *lieder* vint dissiper cette mauvaise impression de travail difficile, de recherche ardue, d'inspiration absente et ici encore nous prononcerons des mots d'éloges : la *Chanson de mai* est d'une belle envolée; la *Sérénade* est charmante, la *Seconde chanson de mai* vaut autant que les meilleures pièces des *Wanderlieder*.

Que dire de plus? M. Huberti est-il convaincu, maintenant, que jamais on ne lui voulut du mal à l'Art moderne et que nos applaudissements sont aussi sincères que le fut notre blâme. Lui ferons-nous plaisir en lui disant que nous attendons l'audition d'œuvres plus importantes, avec intérêt, grand intérêt, et toujours désireux de saluer en lui un de nos très bons musiciens?

Nous féliciterons aussi M. Blauwaert qui a révélé, dans l'exécution de cette série de *lieder*, une remarquable souplesse de voix; l'articulation, seule, laissant un peu à désirer, mais, peut-être, devons-nous accuser la mauvaise acoustique de la salle, plutôt que le chanteur.

Et nous ajouterons, enfin, beaucoup d'indulgence pour les... rimailleurs divers (respectueusement, exceptons Alphonse de Lamartine, le célébrant Ronsard et cet ancien député dont les vers, suivant son étonnante expression, avaient échauffé si fort la bile du grandiose Tribulat Bonhomet) auxquels M. Huberti eut recours : la lecture des petits cahiers bleus offerts par les ouvreuses à tous les auditeurs a provoqué, maintes fois, des sourires... Il y a là, surtout un *oiseau qui dégoise!*... M. Guillaume a dû trembler pour les prunes et pour le *phoque* de sa mirifique traduction d'Ates.

THÉÂTRES

Théâtre du Vaudeville.

On donne actuellement au Vaudeville une pièce où passent des décharges de gaieté et de rire et dont le titre seul annonce l'imbroglio : *Trois femmes pour un mari*. Le premier et le deuxième actes sont particulièrement aigrettés de mots amusants

et de situations vives. Le troisième est gâté, comme toujours, par un dénouement vaillie que vaillie.

Il nous plaira un jour de faire une étude générale sur le rire au théâtre et surtout au petit théâtre. Il y a là un rire abracadabrant, une gaieté à travers tout, très nouveaux et très spéciaux à analyser.

Voici, tiré des *Têtes de pipes* de Mostrailles le portrait de Grenet-Dancourt, l'auteur des *Trois femmes pour un mari* :

On n'a jamais, dit Larochehoucauld, « que les collaborateurs qu'on mérite. Maxime bien dure pour Grenet-Dancourt qui, s'il ne s'est pas présenté en librairie flanqué du cabotinard sus désigné, apparaît au théâtre en compagnie du plus platement nul des faiseurs dramatiques passés, présents et futurs.

Ah! le théâtre. Voilà le triomphe de Grenet-Dancourt. Nourri dans ce sérail, il en connaît toutes les ficelles.

— Sérail, soit. Mais ceux qui en sortent y ont laissé leur virilité.

— Oh! Monsieur. Si l'on peut dire!... Quoi, vous prétendriez que *Trois Femmes pour un mari* n'est pas une œuvre virile.

— Permettez.

— Rien, Monsieur. Rien. Trouvez-moi, dans cette pièce, une seule situation ayant servi, un seul personnage esquissé antérieurement, un seul mot spirituel déjà prononcé n'importe où? Labiche, dites-vous. *Le Chapeau de paille d'Italie!* Laissez-moi donc tranquille et avouez tout bonnement que le succès vous rend jaloux, que la supériorité vous est insupportable. Vous reconnaissez bien, je pense, que tout Paris, sans compter la province et l'étranger, a été applaudir Grenet-Dancourt à Cluny.

— Il a su se faire tant d'amis!

— Brisons là, Monsieur. Je ne discute qu'avec les gens de bonne foi. Mais sachez que Grenet-Dancourt partage avec Emile Cohl l'honneur d'être décoré de l'ordre académique de Caracas (Venezuela).

Théâtre Molière.

Vendredi soir a eu lieu la répétition de *la Tesi*. Un acteur tout jeune s'y est révélé : M. Noël Adam. Son jeu se calque, certes, sur celui de Taillade, mais en lui la vraie émotion tragique, tout comme en son maître, trouve écho. Dans les tirades il manque non de feu, mais de diction. Où il se prouve comédien d'instinct et de nature, c'est en les situations vives où les monosyllabes seules font le drame du dialogue. Il a des « oui » et des « non » très exacts.

La Tour noire et les vieux remparts de Bruxelles.

En démolissant le quartier de la Vierge-Noire, on a dégagé la base de la *Tour noire* qui faisait partie d'une des enceintes de Bruxelles. Le Bourgmestre a donné l'ordre d'étudier la conservation de cette tour et de faire un projet de restauration d'après un dessin qui se trouve dans la collection d'Arenberg. Cela ne serait-il pas charmant de conserver ce vénérable témoin du passé? Combien Bruxelles serait plus pittoresque, si, au lieu de démolir ses vieilles tours et ses portes antiques, on les avait conservées! On pouvait les entourer d'un square, y faire grimper du lierre et, à peu de frais, on ajoutait à la visite de la ville un élément de curiosité, que des millions dépensés à des monuments fastueux ne sauraient lui donner.

Le bourgmestre est, dit-on, résolu à ne plus laisser démolir aucun de ces restes précieux d'un passé trop oublié. Il a déjà fait restaurer, dans une des cours du nouvel Athénée, trois arcades de la même enceinte à laquelle appartenait la Tour noire. Quand on attaquera l'ancien Palais de justice, on mettra en vue un fragment de la *Steenpoort*, appelée par le peuple la tour d'Anneesens. Le démolir serait une profanation.

Si quelque jour on touche aux maisons qui se trouvent derrière le chevet de l'église Sainte-Gudule, on mettra là à nu une tour et un majestueux rempart. Quel fond splendide pour la vieille cathédrale!

Mais tout cela ne se fera pas sans avoir à lutter contre les ingénieurs, fervents de la ligne droite, et contre les entrepreneurs de bâtisses, qui trouveront que c'est du terrain perdu.

LES PROFANATIONS DU PAYSAGE

Bruxelles, le 16 octobre 1887.

Monsieur le Directeur de *l'Art moderne*,

Je me suis inquiété aussi des actes de vandalisme qui se préparent dans la vallée de la Lesse et dont votre correspondant P... vous a entretenu en de si excellents termes.

Il m'a été dit dans le temps que c'était S. M. le Roi qui désirait l'exécution de ce projet par la vallée, pour se rendre à ses châteaux d'Ardenne et de Ciergnon.

S'il en est ainsi, qu'on s'adresse tout de suite et directement à lui; préparez une supplique ou recours en grâce et signons-la des deux mains.

Votre tout dévoué.

D.

Adressé à Camille Van Camp avec prière d'exécution. — *La Direction.*

UN BARBIZON BELGE

Extrait du *Gil Blas* le curieux reportage que voici. Quel est le correspondant qui se permet ces turlupinades?

« Echo brabançon :

« Nos bons voisins d'Outre-Meuse adorent les arts, mais ils adorent peut-être plus encore les réunions, les sociétés, les kermesses — comme on dit aux pays flamands et wallons.

« Les artistes belges forment donc une série de groupes et de cercles jeunes ou vieux, mais tous très vivants, très gais, aimant et fêtant le beau et... le bourgogne.

« Hier, c'était l'école de La Hulpe, qui célébrait sa fête annuelle; La Hulpe c'est le Barbizon de Belgique. Toute l'école belge de paysage a plus ou moins passé par La Hulpe. Festin monstre « à la Vue de l'Etang », illuminations, kermesse et farandole endiablée dans l'hôtel si hospitalier du Père Leclerc.

« Parmi les artistes présents — nous ne citerons que les hommes — Paul Dubois, le plus vaillant de la jeune école de sculpture; Ermel, l'ami de l'ancien pianiste de Léopold I^{er}; Vandennepeereboom, Heine, Defuisseaux, Binré (*sic*), qu'on a surnommé le Corot belge; Camille Lemonnier, le vigoureux auteur d'un livre désormais célèbre, *Un Mâle*; Franck; un seul Français, P. Vallois; Wysman (*sic*), un impressionniste de la bonne école, un transfuge de la réunion dite des Vingt, réduite à quinze, ce qui a fait dire à cette méchante langue de M... que personne ne voulait plus faire partie des *Quinze-Vingts*, etc., etc.

« Courtens, Coosmans (*sic*) et Vanderhécht s'étaient fait excuser.

« On a parlé de tableaux à sensation pour le Salon de Paris ; nous verrons bien, messieurs de l'école de La Hulpe, pour une fois, savez-vous, nous ne demandons pas mieux que de vous applaudir. »

PETITE CHRONIQUE

L'exposition du Cercle artistique de Tournai, ouverte cette année dans la salle principale de la Halle-aux-Draps, a laissé une excellente impression. Tous les membres effectifs avaient répondu à l'appel et le nombre des œuvres s'est élevé à 225.

Il y a eu 1,500 entrées à fr. 0-50 et 1,787 à fr. 0-10 ; 21 œuvres ont été acquises, tant par les amateurs que par la commission de la tombola.

M. Emile Sigogne ouvre chez lui, 74, rue de la Croix, un cours de diction appliqué à la lecture et à la parole. On s'inscrit à partir du 1^{er} novembre.

LE KIOSQUE EN FER FORGÉ de la Grand-Place de l'Hôtel de Ville de Bruxelles est condamné. La ville de Liège l'a racheté, dit-on, et si elle a le bon sens de le placer dans un de ses parcs modernes, il y révélera la valeur artistique réelle qu'il a, mais qui était anéantie jusqu'à l'effet contraire au milieu des constructions anciennes où on l'avait maladroitement établi. Peut-être eût-on bien fait de le garder pour le Bois de la Cambre : il eût été fort en situation à la pelouse des Anglais.

L'administration communale de Bruxelles, se propose, assure-t-on, d'en commander un autre. Espérons qu'il sera cette fois rectiligne et plus léger. Nous avons cité comme modèles les ferrailles qui couronnaient autrefois les puits. Gare surtout à la couverture. Le zinc est affreux. Il faudra trouver autre chose. Mieux vaudrait un velum qui serait placé à chaque exécution musicale de manière à laisser le kiosque à jour dans toutes ses parties en temps ordinaire. Il importe qu'il ne masque pas l'Hôtel de Ville : si celui-ci peut être vu à travers, l'effet sera sans doute charmant au lieu d'être très gênant.

A propos de la nomination de M. Lejeune au ministère de la justice, l'*Etoile belge* apprécie son talent ainsi :

« Incisif, il sait l'être, c'est une de ses cordes, mais sans la moindre acidité. Narquois, sans offense ni meurtrissure. Pathétique? Non, puisqu'il ne se passionne pas et que son but n'est pas d'échauffer les passions!! »

AIX-LA-CHAPELLE. — Concert de l'Instrumental Verein. — *Aachener Zeitung*, du 13 octobre 1887. — Le pianiste Van Dam de Bruxelles, a exécuté la *Fantaisie hongroise*, de Liszt, ainsi que plusieurs morceaux de Silas, de lui-même et de Moszkowski. Le jeune artiste a un très grand talent, il dispose d'une grande assurance et d'un brillant mécanisme, il a eu beaucoup de succès et a joué conformément au désir du public qui l'a rappelé à plusieurs reprises.

ACADÉMIE ROYALE DES SCIENCES, DES LETTRES ET DES BEAUX-ARTS DE BELGIQUE. — Concours d'art appliqué 1887. — Peinture. — On a demandé le carton d'une frise décorative à placer à cinq mètres d'élévation et représentant « les Nations du globe apportant à la Belgique les produits de leurs sciences, de leurs arts et de

leur industrie ». Neuf cartons ont été envoyés au concours. Le prix de mille francs a été décerné au carton portant pour devise *Voorwaerts*, œuvre de M. Joseph Middelcer, de Bruxelles. L'œuvre couronnée, ainsi que les compositions des autres concurrents, sont exposées dans l'une des salles du premier étage du Palais des Académies.

Le n° 7 de la 1^{re} série de l'*Anthologie contemporaine des poètes et prosateurs français et belges* vient de paraître à la Librairie nouvelle, 2, boulevard Anspach, à Bruxelles : *La Fille de Brasserie*, — *la Veuve*, — *Contes à Lisette*, par Albert de Noëz, le directeur de cette publication encyclopédique très bien comprise. — Chaque numéro, 15 centimes seulement, c'est-à-dire bon marché exceptionnel.

La première séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano, aura lieu aujourd'hui dimanche à 2 heures, dans la grande salle du Conservatoire, par MM. les professeurs Dumon, Guidé, Poncelet, Merck, Neumans et De Greef. On y exécutera un *Andante* et *Allegro* de Raff, un *Nocturne* pour hautbois et piano de Roskösny et un *Octuor* de Beethoven. M. Emile Blauwaert prêtera son concours à cette intéressante séance et chantera des compositions de M. G. Huberti.

S'adresser pour les abonnements à M. Florent, aile droite de l'établissement.

Salle de la Grande-Harmonie. — Samedi, 12 novembre, à 8 heures du soir. — Concerts classiques : Deuxième séance par MM. Fr. Rummel, E. Jacobs, O. Jokisch et E. Agniez.

PROGRAMME :

1. *Sonate*, op. 27 (*ut dièze-mineur*) (Beethoven), M. Fr. Rummel.
2. a) *Conte de fée* (Schumann) ; b) *Morceau de salon* pour alto et piano (Rubinstein), M. Agniez.
3. a) *Waldweben* (Siegfried) (Wagner-Brassin) ; b) *Etude*, op. 25, n° 1 ; c) *Berceuse*, op. 57 ; d) *Valse*, op. 42 (Chopin), M. Fr. Rummel.
4. *Quatuor* (en mi bémol) pour piano, violon, alto et violoncelle (Schumann), MM. Rummel, Jokisch, Agniez et Jacobs.
5. a) *Etude* n° 1 (Impressions d'automne) (Brassin) ; b) *Le Rossignol* ; c) *Rhapsodie hongroise* (Liszt), M. Fr. Rummel.

Samedi, 3 décembre, à 8 heures du soir : Troisième séance par MM. J. Joachim, De Greef, Colyns, Jacobs et Agniez.

PROGRAMME :

1. *Sonate* (dédiée à Kreutzer) pour violon et piano (Beethoven), MM. Joachim et De Greef.
2. *Variations sérieuses* (Mendelssohn), M. De Greef.
3. *Quatuor* (en la mineur) (Schumann), MM. Joachim, Agniez, Colyns et Jacobs.
4. *Caprice* sur les airs de ballet d'Alceste de Gluck (Saint-Saëns).
5. *Concert* pour deux violons (Bach), MM. Joachim et Colyns.
6. *Quatre danses hongroises* (Brahms-Joachim), MM. Joachim et De Greef.

Pour chaque séance : Place numérotée, 8 francs ; réservée, 5 francs ; galerie, fr. 2-50. S'adresser à MM. Schott frères, Montagne de la Cour, 82. — Les portes seront fermées pendant l'exécution des morceaux.

PAPETERIES RÉUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

RUE POTAGÈRE, 78, BRUXELLES

PAPIERS

ET

PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché
POUR L'IMPRESSION DES GRAVURES

SCHAVYE, RELIEUR

46, RUE DU NORD, BRUXELLES
RELIURES DE LUXE ET RELIURES ORDINAIRES
CARTONNAGES ARTISTIQUES

MAISON

Félix CALLEWAERT père

IMPRIMEUR-ÉDITEUR

V^{ve} MONNOM Successeur

IMPRIMERIE

TYPO-, LITHO- & CHROMO LITHOGRAPHIQUE

26, RUE DE L'INDUSTRIE
BRUXELLES

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES-LEIPZIG

JOH. STRAUSS. VALSES POUR PIANO

ÉDITION COMPLÈTE

publiée par son fils JOH. STRAUSS

Édition à bon marché. La livraison fr. 1-50

Tous les libraires ou marchands de musique fourniront à vue la première livraison qui vient de paraître.

Prière de demander des prospectus détaillés.

L'édition complète formera 25 livraisons ou 5 volumes.

MIROITERIE ET ENCADREMENTS D'ART

M^{on} PUTTEMANS-BONNEFOY

Boulevard Anspach, 24, Bruxelles

GLACES ENCADRÉES DE TOUS STYLES

FANTAISIES. HAUTE NOUVEAUTÉ

GLACES DE VENISE

Décoration nouvelle des glaces. — Brevet d'invention.

Fabrique. rue Liverpool. — Exportation.

PRIX MODÉRÉS.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE

ÉCHANGE

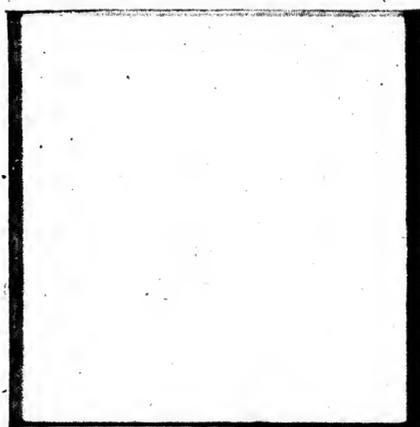
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

1887



NOVEMBRE



L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

PROJET DE LOI SUR LA PROPRIÉTÉ DES ADJECTIFS ET DES LIEUX COMMUNS. — L'ESPAGNE DES ARTISTES. *Les Flamencos*. — EXPOSITION GÉNÉRALE DES BEAUX-ARTS. *Recettes*. — THÉÂTRE MOLIERE M. Raphaël Adam, *La Tesi*. — A PROPOS DE STÉPHANE MALLARMÉ. — CONCERTS : *Concert d'Albert*; *Première séance de musique de chambre au Conservatoire*; *Séance publique annuelle de la classe des Beaux-Arts au Palais des Académies*; *Audition d'œuvres de Schumann à la salle Marigny*. — PETITE CHRONIQUE.

PROJET DE LOI

Sur la propriété des adjectifs et des lieux communs

EXPOSÉ DES MOTIFS (*Moniteur* du 31 septembre).

Depuis le vote de la loi du 22 mars 1886 sur le Droit d'auteur, si favorablement accueillie par le monde artistique, le Gouvernement du Roi s'est préoccupé de compléter l'œuvre de protection de la pensée qui a été ainsi inaugurée.

Un projet de loi sur la répression du Pastiche a été déposé à la fin de la dernière session parlementaire et eût été discuté si les questions ouvrières, rendues urgentes par des événements récents, n'avaient absorbé tous les instants de la Chambre.

Cette législation que la Belgique sera la première parmi les nations civilisées à consacrer officiellement, a eu pour point de départ des réclamations fort équitables transmises à M. le Ministre des Affaires étrangères par le Gouvernement de la République Française, à la suite d'une délibération et d'un vote de la Société des Gens de Lettres de Paris. Sous prétexte de rénover

la littérature nationale, un certain nombre de jeunes écrivains se sont, durant ces dernières années, livrés à une imitation regrettable des célébrités françaises contemporaines. Pareilles pratiques ne sont en réalité qu'un moyen détourné d'esquiver la répression de la loi sur le Droit d'auteur. En vertu de l'axiome juridique qu'il ne peut être permis de faire indirectement ce qu'on ne pourrait faire directement, le Gouvernement du Roi a cru devoir faire un accueil favorable à ces réclamations, et le Comité de législation du ministère des Beaux-Arts a arrêté un projet consacrant la répression du Pastiche, après des discussions qui n'ont pas rempli moins de onze séances.

C'est ce même Comité qui a proposé au Gouvernement le projet de loi, objet du présent exposé des motifs. L'idée en est venue au cours des délibérations et elle s'est bientôt imposée comme le développement logique des mesures précédentes.

Il suffira de brèves considérations pour le démontrer.

Qui, en ces temps de production littéraire excessive, n'a été frappé de l'emploi fréquent des mêmes mots et de la répétition des mêmes images? On ne peut lire une œuvre nouvellement publiée sans y rencontrer des exemples de cette pratique. Les adjectifs en particulier, et les figures qui constituent ce qu'on nomme les lieux communs en sont la matière principale.

Or, comment la législation qui a puni la copie littérale, et qui se propose de réprimer la copie déguisée sous le travestissement du pastiche, pourrait-elle, sans être taxée d'inconséquence, tolérer la copie partielle s'emparant des images et des mots, surtout quand, à l'indécatesse qui résulte des emprunts, s'ajoute l'ennui imposé au lecteur par le retour de vocables et de tournures trop connus?

Quelques exemples serviront à mieux faire connaître les tendances et le mécanisme du projet.

Il suffit d'ouvrir un volume quelconque paru en Belgique en ces dernières années, pour se rendre compte de la gravité et de

l'extension d'un mal qui a donné lieu aux protestations les plus légitimes et auquel l'ordre public commande de remédier.

Ainsi :

Un auteur s'avise-t-il d'écrire :	Il pourra arriver qu'un autre écrive :
Un air bien vieux, bien faible et bien [charmant.	Un air bien vieux, grêle et charmant.
—	—
Je devine à travers un murmure Le contour subtil des voix naïves Et dans les lueurs musicales...	Et les senteurs musicales... Ces frissons d'accords, n'est-ce pas L'âme des extases anciennes ?
—	—
Mystiques barcarolles Romances sans paroles...	Les brises des étangs, mystiques bar- [carolles. S'enroulaient vaguement à vos miè- [vres paroles.
—	—
Le ciel si pâle et les arbres si grêles.	Et dans le ciel si pâle et les arbres si [grêles.
—	—
L'Amour qui, dans le coin mystérieux [du parc, Souriait en bandant malignement son [arc...	Sous son frêle treillis, dans un recoin [du parc L'amour malicieux appuyé sur son [arc...
—	—
L'eau jaune comme une morte, Dévale ample et sans nuls espoirs De rien refléter que la brume.	O la rivière jaune et morte, Sous les ponts tristes, sans espoir De rien refléter de ce soir.
—	—
Elle roule sans un murmure Son onde opaque et pourtant pure, Par les faubourgs pacifiés.	Lente et douce, sans un murmure, Elle pousse son onde impure, Entre les murs pacifiés.

On ne manquera pas d'objecter que ces exemples portent sur des locutions d'un usage presque vulgaire; qu'elles sont courantes, tout au moins dans les lettres; qu'elles constituent, comme l'air et l'eau, des *communia omnium*; que la plupart du temps les adjectifs ou les images reproduits sont adaptés à d'autres idées et à d'autres mots; qu'écrire les *senteurs* musicales ce n'est pas la même chose que les *lueurs* musicales; que des rêveurs sans nombre ont dit: mystiques barcarolles; que les descriptifs ont fréquemment parlé du ciel pâle et des arbres grêles, du coin et du recoin d'un parc, de l'eau jaune et morte, de l'onde pure ou impure, de l'amour qui bande son arc ou s'appuie sur son arc.

Cela est indiscutable; mais c'est précisément ce qui justifie le système de la loi. L'odieux consiste, en effet, à fatiguer le lecteur, inconsciemment parfois, mais qu'importe! des mêmes choses et à se servir des adjectifs ordinaires.

Ce côté de la question fait pourtant surgir une difficulté. Nul ne peut assurément revendiquer un droit d'auteur sur des adjectifs usuels et sur les lieux communs du langage. Il serait même très embarrassant pour le juge de découvrir celui qui en fit le premier emploi. Tel est le cas pour les vers suivants dont chacun est incontestablement une banalité déjà vue, lue ou entendue, revenant à première lecture dans le souvenir de chacun :

Dans le soleil, la nymphe nue
Déroule ses longs cheveux d'or,
Mon souvenir la voit encor,
C'est ma jeunesse revenue.

Dans le jour fluide qui meurt,
Le fleuve roule son eau blonde
Et la nymphe regarde l'onde, etc., etc., etc.

Dès lors, si nul n'a un droit exclusif antérieur sur ce patrimoine de tout le monde, qu'est-ce qu'il faudra pour mettre en mouvement l'action publique?

Le projet résout la question d'une manière aussi simple qu'ingénieuse: tant qu'il n'y aura pas de réclamation sous forme de dénonciation dans une revue, un journal ou un périodique quelconque, il sera loisible à chacun de continuer l'usage en littérature, des adjectifs et des lieux communs. Dès qu'un dénonciateur, prenant en main l'intérêt de tous, aura signalé le fait à la vindicte publique, l'interdit sera mis sur les vocables et les écrivains seront dans l'obligation d'employer, et au besoin d'inventer des mots nouveaux, ce qui, au temps actuel, n'est pas de nature à les gêner beaucoup.

Ainsi le mot « Apparition » est assurément usuel. Supposons qu'un auteur l'emploie comme titre d'une pièce de vers. Un autre pourra impunément mettre des vers à lui sous ce même titre, mais seulement jusqu'au jour où il y aura plainte en règle.

Lors des discussions dans les séances du Comité de Législation, un membre a fait observer qu'il lui semblait rigoureux d'éplucher à ce point les œuvres littéraires pour en extraire un mot ou un membre de phrase, et de sévir pénalement alors que les plus grands esprits ne peuvent se défendre de réminiscences, et que quelques mots ou quelques phrases sont peu de chose dans l'œuvre souvent considérable d'un poète ou d'un prosateur. Qu'enfin il serait difficile de découvrir des faits qu'il a qualifiés « véritables misères qui ne sauraient être relevées que par des esprits mesquins ou perfides ».

Mais la majorité a été d'avis qu'on ne saurait être trop attentif et trop sévère; qu'il n'y a rien de minuscule pour les rivalités artistiques; que ces prétendues misères sont élevées par elles à l'importance d'événements. Et quant à la découverte des infractions, qu'on pouvait s'en rapporter avec une pleine confiance au libre jeu de l'envie et des rancunes entre écrivains; qu'elles pécheraient plutôt par l'excès que par l'absence des délations.

Les infractions que vise le projet étant ainsi prévues, il reste à dire quelques mots de la peine à appliquer.

Elle est unique, et sera d'une efficacité qui frappera tous ceux qui n'ignorent pas à quel point, dans les mœurs de nos gens de lettres, les égards réciproques sont prisés et pratiqués.

Elle consistera dans la privation du droit au salut littéraire.

Ainsi arrêté à Bruxelles, le 21 septembre 1887.

Pour le Ministre des Beaux-Arts,
Le directeur du Bureau des Lettres,
GEFFROY.

PROJET DE LOI.

Article 1^{er}. — Tout emploi, dans une œuvre littéraire imprimée et publiée, d'un adjectif ou d'un lieu commun déjà employé dans une œuvre de même nature antérieurement parue, constitue le délit puni par la présente loi.

Art. 2. — La poursuite n'aura lieu que sur la plainte de l'auteur de l'œuvre antérieure, de ses cessionnaires ou ayants-droit, ou d'un écrivain qui se portera dénonciateur.

Art. 3. — Toute personne convaincue d'avoir commis le délit sera punie de la privation du droit au salut littéraire, sans préjudice aux réparations civiles s'il y échet.

L'ESPAGNE DES ARTISTES

FLAMENCOS

Il y a à Séville trois beuglants qui s'intitulent *Salon cantante*, et non sans prétention puisque le chant y tient beaucoup moins de place que la danse. C'est là, autour des tables poisseuses où le manzanille, dans de petits canons de verre grossier, rit aux toreros, aux marchands de bœufs, aux gueux de tout poil et de toute race qui s'assemblent et font ripaille de huit heures à minuit, c'est dans ces bouges puant le tabac et l'*aguardiente* qu'il faut prendre place pour saisir au vol des traits de mœurs nationales et rassasier ses yeux du spectacle de cette couleur locale qui de plus en plus disparaît de l'Espagne comme elle s'est évanouie en France, en Belgique et ailleurs.

Le plus caractéristique des trois — je ne parlerai ni du *Salon del Centro* qui a une scène, un rideau, une rampe et affiche des prétentions à la salle de spectacle en exhibant des danseuses en maillot rose et basquine courte, ni du café chantant de Silverio, où l'opérette et la saynète tendent à remplacer les antiques *flamencos* — le plus caractéristique et le plus populaire est celui d'Antonio Perez. Il est situé *Calle de Tarifa*, à deux pas des *Sierpes* où coule chaque soir le flot bruyant des flâneurs sévillans.

Antonio Perez, dit Otion, *banderillero* de son état ainsi que l'atteste le portrait brodé en fils de soie, dédié à don Manuel de Ojeda, qui orne le foyer du *Salon cantante*, est aussi guitariste à ses heures, et même danseur excellent. Quand quelque seigneur espagnol, au courant des usages du lieu, daigne l'engager à faire montre de ses talents et ponctue son invitation de quelques bouteilles de manzanille galamment offertes au personnel, il abandonne la guitare qui lui sert, durant toute la soirée, à accompagner la danse de ses pensionnaires, apostrophe la foule à laquelle il recommande l'attention, et s'élançant, les pieds frémissants, la croupe tendue, la bouche en cœur, martelant de coups de semelle sonores la cadence de la séguedille.

Mais avant de parler de la danse, voyons le décor. Un escalier en casse-cou mène directement de la rue, sans vestibule ni allée, dans un entresol carrelé de rouge où, sur un comptoir de bois blanc, se dresse en batterie la redoutable artillerie destinée à vomir le poison dans les gosiers altérés : les flacons de vitriol plus ou moins édulcoré, plus ou moins déguisé et coloré, trempé de jus divers et présenté sous des noms variés. Des toreros, des *aficionados*, des hommes du peuple, des femmes, occupent les banes qui s'alignent le long des murs lépreux, couverts d'affiches et de chromos, lesquels représentent invariablement, sous une débauche de tons criards, les passes les plus admirées de tel ou tel *matador* réputé, la *suerte* d'un picador populaire ou la *cogida* applaudie d'un taureau récalcitrant au coup d'épée qui termine le grand drame national de l'Espagne.

C'est là le foyer de ce théâtre primitif, et c'est dans ce foyer que trône, entre l'affiche de la prochaine *Corrida de toros* et quelque portrait de Mazzantini ou de Frascuelo, l'image d'Antonio Perez, dit Otion, dit aussi *El Burrero*.

Pourquoi ces surnoms? Parce qu'il est de règle presque absolue que la sympathie populaire donne à chaque *spada*, à chaque *picador*, à chaque *banderillero*, à tous ceux enfin qui se consacrent à l'art de la tauromachie, quelque sobriquet sous lequel s'efface souvent son nom véritable. C'est ainsi que Frascuelo, le

plus célèbre des *matadores* actuels, est inscrit sur les registres de l'état-civil de Madrid, sous le nom de Salvador Sanchez. Rafaël Guerra, que l'art parfait avec lequel il plaçait les banderilles a fait élever au grade de *spada*, est surnommé Guerrita. José Campos, le plus jeune des matadors, natif d'Algeciras, est connu sous le pseudonyme de Cara-Ancha, Manuel Martinez sous celui de Manene, et ainsi des autres. Louis Mazzantini est, je crois, le seul des toreros contemporains dont le nom, sur les affiches des courses, n'est accompagné d'aucun sobriquet. Peut-être doit-il cette exception à son origine étrangère. Cet avocat italien qui a abandonné la robe pour courir les cirques en amateur fantaisiste d'abord, et bientôt en torero réputé, est aujourd'hui la première, ou l'une des deux premières épées du royaume. Mais si l'on peut en juger par les applaudissements de nature diverse qui accueillaient, lors de la course donnée récemment à Madrid en l'honneur des membres du Congrès international, ses passes de *muleta* les plus audacieuses et celles de l'Espagnol Rafaël Guerra, qui rivalisait d'adresse avec son émule d'Italie, Mazzantini excite généralement plus d'admiration que de sympathie.

Revenons au café-concert d'Antonio Perez, d'où l'évocation des taureaux, qui est en Espagne une véritable obsession, nous a éloigné un instant.

La salle, où l'on pénètre au sortir du foyer, en gravissant quelques marches, est un rectangle de quinze mètres sur dix, peint à la détrempe et éclairé par une vingtaine de becs de gaz. Les murs sont coupés, à mi-hauteur, par un balcon qui fait le tour de la salle et sur lequel sont représentées, en grisaille, les aventures que prête à son héros la féconde imagination de Cervantès. Dans un angle, à côté de la porte d'entrée, s'élève l'estrade, qu'ornent deux glaces, trois chromos et le portrait, en guitariste cette fois, et de grandeur naturelle, du patron de l'établissement, directeur et maître de concerts, cabaretier et torero.

Dès huit heures, la foule est compacte. Tout ce que la canaille sévillane peut exhiber de plus pittoresque en fait de haillons cent fois rapiécés, de *sombreros* roussis au soleil d'Andalousie et usés jusqu'à la trame, de manteaux couleur d'étoffe ou d'amadou, d'espadrilles ne tenant au pied que par habitude, toute l'Espagne déguenillée et sordide de Gustave Doré est là, dans une atmosphère de fumée et de vin. Des *manolas* en mantille, des militaires égaient çà et là, les arrière-plans un peu sombres du tableau.

Sur l'estrade où ont pris place trois ou quatre guitaristes en manches de chemise, une dizaine de femmes, les cheveux relevés haut sur la nuque, plaqués comme un casque sur les tempes et enroulés sur les joues en accroche-cœurs, s'alignent, tassées sur des banquettes, en toilette tapageuse, et n'ayant gardé de l'ancien costume de l'Andalousie que l'écharpe de soie jaune, noire ou blanche, brodée de fleurs, de papillons, de chimères, quelles nouent avec une grâce extrême autour de leurs épaules.

Les jupes courtes, les volants de dentelle, les vestes arrondies couvertes de pasquilles, s'en sont allés hélas! au pays des romances, et l'affreux cul-de-Paris, — oui, madame, le cul-de-Paris, — déforme des hanches souples et ondoyantes qui eussent pu servir de modèle aux grands sculpteurs de la Grèce lorsqu'ils avaient à tailler dans le marbre de Paros, l'image de Vénus Aphrodite.

Eh! bien, malgré le costume, et malgré la chose que j'ai dite, malgré l'abominable décor dans lequel se meut l'action et qui

tient à la fois de la loge de concierge et du mauvais lieu, la scène devient admirable quand brusquement, droite et sérieuse, les yeux pleins de flammes, les pieds impatients, s'avance sur le devant de l'estrade l'une des danseuses, Antonia, Pepa, Lolita ou telle autre. Le bourdonnement des guitares rythme un accompagnement saccadé et rapide. Du plus profond de son gosier, *El Burrero* exhale une mélodie languissante, dont l'origine mauresque est indéniable et qui s'est perpétuée, on ne sait comment, à travers les siècles, sur les ailes fragiles de la mémoire. On croirait entendre la voix du Muezzin pleurant sa trainarde mélodie au haut d'un minaret. Aussitôt Antonia se cambre, et la tête rejetée en arrière, les bras levés, les mains décrivant dans l'air des figures énigmatiques, elle suit avec une grâce piquante les mouvements de la mélodie, dansant des pieds, dansant de la taille, dansant des hanches, dansant du ventre, dans un espace si resserré qu'il paraît à peine y avoir assez de place pour les évolutions de son corps svelte et souple. Parfois elle paraît immobile, la voix se tait, les guitares seules ronronnent, et, pâmée, les yeux noyés, Antonia accompagne les mouvements langoureux de son buste de claquements de doigts secs et répétés. Puis le tintamarre éclate. Sur l'estrade, toutes les femmes qui forment ce qu'en argot professionnel on nomme, je crois, la corbeille, c'est-à-dire qui sont destinées à servir à l'artiste en scène de toile de fond, battent des mains par saccades, tandis que les hommes, tout en râclant avec rage les cordes de leur guitare, frappent des pieds en mesure mais avec une force telle qu'on ne perçoit plus ni le chant de Perez, ni l'accompagnement, et qu'on se croit dans le voisinage d'un cardeur de matelas, martelant de ses deux gaules la claie sur laquelle il tourmente les flocons de laine. Pour augmenter le tapage, tous ensemble lancent des *ollé!* gutturaux à travers le vacarme, et parfois, à dix, à vingt, à cinquante reprises, avec une persévérance qui tourne à la persécution, crient d'une voix aiguë : *Mas! Mas! Mas!* (Plus! Plus! Plus encore!).

Et sous le coup de fouet de cette ohjurgation incessante, Antonia se démène, se déhanche, va, vient, vole, abaisse les bras jusqu'à terre, les relève, ouvre les mains, le poignet ployé ainsi que le font les Javanaises qui dansent au son du *Gamelang*, pivote sur elle-même, le buste renversé, le jarret bandé comme un arc, le pied en croissant. La jupe relevée claque et se déploie en éventail sur des dessous blancs d'où émerge une cheville parfaite. Et dans le tumulte grandissant, la bayadère andalouse pimente ses entrechats d'intentions lascives. Hardiment elle esquisse un mouvement dont l'audace est soulignée par les acclamations des spectateurs. La tête droite, les jambes d'aplomb, la gorge tendue, elle traverse la scène à petits sauts et ses hanches seules s'agitent en cadence, tandis que ses bras étreignent quelque figurant invisible. L'instant d'après quand s'éteint le tonnerre d'applaudissements qui secoue la salle, elle a retrouvé son attitude gracieuse, elle sourit aux spectateurs émerveillés, et sans prendre haleine, sans prendre un instant de repos, avec une justesse de rythme extraordinaire, elle poursuit la série des poses alanguies du début, elle s'abandonne à des renversements voluptueux, elle simule des enlacements de liane, d'imprévues révoltes de fierté outragée et aussi des câlineries savamment menées jusqu'à des dénouements d'un réalisme déconcertant.

Quand Perez entre en scène, à de rares intervalles, la danse se corse, et le figurant révé devient un être tangible, dont la face ridée de vieux cabotin s'épanouit aux provocations directes et

peu voilées de sa danseuse. Il répond de son mieux, par une mimique expressive, ébauchée entre deux entrechats, et la salle se pâme aux cabrioles, aux grimaces et aux contorsions du guitariste aux gestes de satyre.

Parfois, pour consommer la fête, il s'arme d'un manche à balai en guise de lance, bondit sur l'estrade en caracolant, simule la *suerte* d'un picador, reçoit de pied ferme le choc de sa danseuse, qui est censée, pour la plus grande satisfaction du public, représenter un taureau de quelque *ganaderia* réputée. Et toute une pantomime s'improvise, rythmée sur les trois temps de la séguedille. On assiste au spectacle du torero agitant sa cape pour déconcerter l'ennemi, on le voit plantant dans les épaules de celui-ci d'imaginaires banderilles et des trépignements ébranlent le café-concert du haut en bas, quand, après un *brindis* déclamé avec solennité, le soi-disant *matador* feint de diriger sur sa partenaire la pointe d'une épée avec un geste expressif dont l'intention plus que grivoise n'est nullement dissimulée.

Tel est le *Salon cantante* de Perez! En historien fidèle, je n'ai voulu omettre aucun détail : car le *flamenco*, c'est toute l'Andalousie, comme la course de taureaux est toute l'Espagne.

EXPOSITION GÉNÉRALE DES BEAUX-ARTS

Recettes du 15 octobre au 1^{er} novembre inclus (1).

	Report.	fr.	23,282 10
Octobre 15	Catalogues et entrées	fr.	146 50
» 16 (dimanche)	»	»	493 90
» 17	»	»	206 50
» 18	»	»	196 »
» 19	»	»	250 »
» 20	»	»	239 »
» 21	»	»	162 »
» 22	»	»	181 50
» 23 (dimanche)	»	»	499 10
» 24	»	»	208 »
» 25	»	»	168 »
» 26	»	»	246 »
» 27	»	»	284 »
» 28	»	»	172 »
» 29	»	»	206 »
» 30 (dimanche)	»	»	593 50
» 31	»	»	416 »
Novembre 1 ^{er}	»	»	889 »
Total général.			28,839 10

BILLETS POUR LA TOMBOLA.

Vendus : 4,328.

THÉÂTRE MOLIERE

M. Raphaël Adam. — *La Tesi.*

Jules Alhaiza, nous l'avons tous connu jadis au Parc, acteur personnel et habile, dans les pièces de Dumas et d'Augier. Il avait des allures et des gestes à lui, certaines façons de dire qui nous rappelaient vaguement celles d'un de nos professeurs

(1) Voir notre numéro du 16 octobre dernier.

à l'Université de Louvain, le savant metteur en lumière des *Epopées françaises*. Depuis, d'acteur M. Alhaiza est devenu directeur et son théâtre s'érige en bonne scène littéraire à Bruxelles. Nous le savons : littéraire est un bien gros mot et vu la qualité du drame et de la comédie contemporains il paraît déplacé. Les pièces modernes sont presque toutes des Sardoueries compliquées où le style n'existe guère. Elles sont intéressantes comme un feuilleton et accessibles aux marchands de jeux de dames ou de jacquet. Nous croyons même que certains enfants précoces, habiles aux jeux de patience, s'y intéresseraient.

M. Alhaiza est sans cesse au guet d'acteurs nouveaux et jeunes ; il sait deviner celui qui tient en soi une force et un secret. Avoir des planches, connaître les ficelles, se tenir en scène convenablement pendant les dialogues et dire pathétiquement des choses qu'on ne sent pas, n'est guère ce qu'il recherche le plus. Il désire de la franchise et de la naïveté et même une certaine malhabileté chez ses débutants, se sentant fait pour leur apprendre ce qu'ils peuvent acquérir. Il croit avec raison que le public vrai ne se laisse plus emballer par les poses et les gestes consacrés et déclamatoires et que la moindre émotion qui frappe à bout portant, à travers les préceptes et les idées reçues, convient autrement.

Ainsi nous a-t-il présenté jadis M^{lle} Diska, aujourd'hui M. Raphaël Adam.

Cet acteur est vraiment remarquable. Il a une diction spéciale et qui porte ; on l'écoute dès qu'il parle, attentivement, avidement. Il impose ce qu'il a à dire. Ses gestes sont vrais et justes, à part un certain contournement de corps trop fréquent et disgracieux ; il vit son jeu, irréprochablement. Au dernier acte et dans la scène si difficile de la fin du troisième son talent a sauvé *la Tesi*.

Ah ! oui, *la Tesi*. Il y faut revenir. Un tel concert d'éloges résulte des instruments variés dans lesquels souffle à cette occasion le reportage, et des spectateurs bénévoles, appuyés par une claque imprévue, celle des ouvreuses, y vont de si bon cœur par leurs applaudissements, naïvement crédules, qu'une fois encore on assiste à cette opération aérostatique : le gonflement et le lancement d'un ballon énorme en apparence, mais qui ne contient que les gaz de la camaraderie journalistique.

La pièce nous paraît mauvaise. Certainement elle est au moins médiocre. Pas mal bâtie mais avec des lieux communs scéniques, et écrite avec des lieux communs de style. Rarement on en a vu et entendu autant. C'est à croire que Maillard seul a fait presque tout et que Silvestre n'y est que pour quelques phrases élégamment littéraires et quelques vocables à consonances équivoques, vagues échos de ses rabelaisiennes et amusantes chroniques de *Gil Blas* : vestale, cupidon, confessé, parapet, etc.

Vraisemblablement la machine a été présentée à Paris, et éconduite, poliment. Bruxelles ayant gagné le renom de réussir des premières, même pour des œuvres brillantes, on pouvait risquer, sans paraître déchoir, y faire à *la Tesi* son entrée dans le monde. Un succès pouvait même être espéré en caressant la presse très disposée à l'amabilité pour un des pachas de *Gil Blas* et en flattant le public par un prologue en vers que débite chaleureusement M. Alhaiza, départementale et stupéfiante accumulation de flagorneries à l'adresse de notre prétentieuse bourgeoisie, élevée tout à coup à la dignité d'aéropage impeccable et très supérieure à la société parisienne.

On y a été de ces petits moyens, et la courtoisie des comptes-rendus aidant, il a été permis, sans être trop grotesque, de proclamer sur les murs, dans les journaux et au dos des revues : **GRAND SUCCÈS!**

C'est une mystification. Comment, du reste, notre public serait-il exactement renseigné étant donné ce qu'est chez nous la critique : une occasion de manifester ses complaisances ou d'assouvir ses haines. Dans l'espèce il s'agissait de flatter moins le poète charmant et le prosateur désopilant qu'est Armand Silvestre, que le journaliste influent qui peut, presque à volonté, tant de bien ou tant de mal pour la réputation des avides de publicité. Fin, comme il l'est, n'a-t-il pas dans la quinzaine qui a précédé la première de sa pièce, coupé et confituré une gigantesque tartine pour un de nos courriéristes grand module, le qualifiant ni plus ni moins que : « Seul successeur de Sainte-Beuve » ! Allez donc après cela écrire de *la Tesi* ce que vraiment elle est ! Quand on a reçu un tel pavé de sucre candi, on est amadoué pour la vie. Aussi cinq colonnes de feuilleton ont-elles à peine suffi à l'expansion de reconnaissance de monsieur le successeur de Sainte-Beuve.

Ailleurs, ç'a été la même chose. Ceux qui n'ont pas encore été brevetés successeurs de quelqu'un, attendent et espèrent, et, pour faciliter leur promotion, prennent des attitudes aimables, voire enthousiastes. Il en reste des fiefs de critique littéraire à distribuer : A qui la succession de Gautier ? A qui celle de Baudelaire ? Nous serons un jour à Bruxelles, si nous savons y mettre de la bonne volonté, une succursale de l'Académie française et nous ferons reflourir sur un rameau belge, de A jusque Z, tous les grands noms du siècle.

Sur ce rameau fleurant, *l'Art moderne* n'aura, hélas ! pas de place avec la mauvaise habitude en laquelle il s'entête de dire sottement sur tout et tous ce qu'il pense. A l'inévitable il faut se résigner, sauf à préparer son parapluie pour les éventuelles pluies de rancunes qui tombent sur les maladroits de sincérité que nous sommes. Il faut vraiment n'avoir rien de commun avec le journalisme pour être, au point où nous le sommes, empêchés de danser en rond.

A PROPOS DE STÉPHANE MALLARMÉ

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

C'est moi qui vous écris à l'occasion de l'article de Félix Fénéon sur *les Palais nomades* de Kahn, publié par *l'Art moderne* le 14 août dernier.

Vous en souvenez-vous ? ou ne vous en souvenez-vous pas ? Je disais : l'éloge de cette poésie nouvelle en bloc me paraît critiquable. Beaucoup de beaux vers, de très beaux vers, et très neufs, mais pris dans de la gangue. Des pépites et du limon charriés par un vif et abondant courant de nouveauté. Et j'ajoutais : Comme vous avez raison d'être attentif à ce phénomène dont on se moque et qui recèle une révolution littéraire, mais vous allez peut-être un peu loin dans l'admiration.

Votre étude sur Mallarmé me semble, elle aussi, dépasser la mesure. Non pas dans l'éloge de l'étonnant poète, mais dans l'accueil enthousiaste fait à quelques-unes de ses énigmes. Exemple : l'exemple cité par vous, *le Pitre châtié*.

Je suis un des quarante qui ont souscrit au *Manuscrit*, cette œuvre bibliophilique unique, photographiant les vers du Maître

en son écriture. C'est pourquoi je puis enlever du texte les coquilles que votre correcteur a laissées (bien excusable le pauvre garçon, que cette chimérique production a sans doute ahuri). Je le reproduis en son exacte leçon, telle qu'on le trouve dans le premier cahier intitulé : « En passant ». Voici, pour les profanes, les titres des autres que votre article n'énumère pas : 2° Le Parnasse satirique. — 3° Le premier Parnasse contemporain. — 4° Autres poèmes. — 5° Hérodiade. — 6° L'Après-midi d'un Faune. — 7° Toast funèbre. — 8° Prose pour des Esseintes. — 9° Derniers sonnets. — Ensemble formant, avec l'eau-forte de Félicien Rops, un des plus rares volumes de ce temps et que je me réjouis de posséder.

Yeux, lacs, avec ma simple ivresse de renaître,
Autre que l'histriion qui du geste évoquais,
Comme plumé la suie ignoble des quinquets,
J'ai troué dans le mur de toile une fenêtre.

De ma jambe et des bras, limpide nageur traître
A bonds multipliés, reniant le mauvais
Hamlet ! c'est comme si dans l'onde j'innovais
Millé sépulcres pour y vierge disparaître.

Hilare or de cymbale à des poings irrité,
Tout à coup le soleil frappe la nudité
Qui pure s'exhala de ma fraîcheur de nacre.

Rance nuit de la peau, quand sur moi vous passiez
Ne sachant pas, ingrat ! que c'était tout mon sacre
Ce fard noyé dans l'eau perfide des glaciers.

Cher Monsieur, il y a certes là dedans des coups de lumière qui révèlent la diamantaire composition foncière de cette courte merveille. Mais craignez de faire penser à vos lecteurs qu'à votre avis cela résume toute poésie contemporaine dans l'évolution vers le neuf. C'est du haschisch pour les raffinés, pour ceux qui aiment à faire tourner leur méditation autour d'un mystère, à déplier les papiers de soie roulés petits comme une tête d'épingle et couverts pourtant d'un trésor de pensées, à analyser un grain de matière cérébrale concentrée à l'égal des poisons foudroyants. Mais, pour le commun de vos abonnés, cela reste indéchiffrable, inexplicable, intraduisible et incompréhensible. Moi, qui ai une certaine habitude de ces arcanes, j'y ai mis trois heures.

L'art est varié, certes, et toutes ses expressions sont à considérer. Mais je ne saurais voir qu'une opinion personnelle très hardie dans ce cri d'amour de votre collaborateur : MALLARMÉ EST LE PLUS GRAND GÉNIE CLASSIQUE QU'ON AIT EN FRANCE ! C'EST LE PREMIER POÈTE ACTUEL DE FRANCE ! En généralisant à ce point ses sensations propres, l'auteur de l'article a, certes, fait pouffer les uns et grincer les autres.

Concentrer la complexité des idées au point de rendre leurs éléments obscurs sans les supprimer, est une des caractéristiques de cet art étrange autour duquel on débat tant, ce qui est salutaire. C'est du Liebig littéraire, puissamment nutritif, mais ayant besoin qu'on le délaye en eau tiède, à moins d'avoir l'estomac solide à digérer d'emblée les pierres précieuses.

M'est-il permis de délayer à petit feu comme un vulgaire marmite ? Je le fais dans la louable intention de montrer que vraiment cet étonnant sonnet est plein de substance, ce que votre collaborateur a laissé en une dédaigneuse pénombre.

Le poète voulait (au moins je le suppose) rendre ceci : les impressions d'un histriion qui, ayant joué Hamlet, se débarbouille au bain de son grimace. Pas le premier venu, l'histriion : un cer-

veau à originales pénétrances et à facultés condensatrices exceptionnelles.

Le voici donc : il en avait assez de son rôle et des saletés de la salle et de son éclairage. Il a plongé avec volupté dans l'eau fraîche. Le soleil l'éclaira au moment où il sortit. Hélas ! il n'était plus qu'un homme nu quelconque au lieu du prince de Danemark ; et il pense tout cela en voyant les mille yeux du public devant lequel il revient le lendemain.

Telle est en quatre phrases, la synthèse des quatre strophes, et déjà, reprenant le rébusique sonnet avec cet argument sommaire, on y démêle des formes, vagues encore ainsi que dans les clairs obscurs géniaux de Rembrandt.

Mais vient alors, arabesque sans commencement ni fin, lacs de labyrinthe, la prodigieuse et énigmatique broderie des détails en laquelle se révèle la magie de la poésie nouvelle, sur laquelle peut s'exercer, avec un charme âcre, la sagacité du lecteur s'irritant à l'inexpliqué qui subsiste, s'éjouissant aux découvertes. Il serait trop long de décrire en entier ce travail d'analyse attachante, je dirais presque de traduction, qui me rappelle les jours lointains où je peinais sur des versions grecques, non sans joie quand je réussissais. Quelques indications sans plus.

L'acteur est de retour devant cette salle qui le regarde. Il va jouer. Et voici que le souvenir de son bain de la veille lui revient. Il s'adresse mentalement à cette foule dont l'attention l'obsède : *Yeux, lacs*, — ces yeux braqués de toute part qui s'approfondissent en abîmes comme des eaux noires. Pourquoi me fixer ainsi ? Vous me rappelez les eaux où je plongeai hier avec ma simple ivresse d'en sortir, de renaître autre que l'histriion que j'étais, quand du geste, mon bras allant, venant, dessinant comme une plume dans l'atmosphère chargée de la suie ignoble des quinquets, j'évoquais le personnage de mon rôle. Ah ! retrouvant le grand air après cette soirée de fatigue et de pestilence, il m'a semblé que je venais de trouver une fenêtre dans le mur de toile de la baraque, du théâtre où je m'use.

Voilà la glose de la strophe première, chef-d'œuvre de concentration intellectuelle, imageant dans un être informe mais puissant ce travail intérieur de la pensée toujours vague, procédant vis-à-vis d'elle-même par monosyllabes, inversions, hasards, ellipses, demi-clartés, grands coins d'ombre, creux, reliefs et désordre.

C'est très spirituel, très curieux, très grand et en définitive très vrai. Mais il faut un cicérone, sinon c'est absurde, et peut paraître grotesque.

Cette lettre ne fut à d'autre fin que de remettre certaines choses au point. J'espère avoir épandu quelque lumière sur ces confondantes énigmes et je me réjouirais de voir ma pauvre prose imprimée en votre *Art moderne*.

Recevez, etc.

B. Y.

CONCERTS

Concert d'Albert.

Nous avons vivement regretté de ne pouvoir aller applaudir l'éminent pianiste, qui, d'après renseignements exacts, s'est distingué surtout dans l'interprétation de la musique de Brahms et, à un point de vue plus général, a révélé, comme mécanisme et comme intelligence des textes musicaux, d'étonnants progrès, depuis que les artistes et les esthètes lui firent, aux Concerts populaires, un accueil enthousiaste.

L'entreprise intéressante des éditeurs Schott est donc, dès maintenant, assurée d'un complet succès : l'on sait que le concert d'Albert ouvre une série de trois auditions de belle et sérieuse musique. Aux séances suivantes se feront entendre le pianiste Rummel et le maître du violon, Joachim.

**Première séance de musique de chambre
au Conservatoire.**

Notre devoir de critique musical nous imposait l'audition, au Palais des Académies, de la cantate couronnée au concours dit de Rome : nous n'avons donc pu applaudir au Conservatoire les professeurs associés qui, depuis trois années, font preuve d'une persévérance digne de tous éloges.

**Séance publique annuelle de la classe des Beaux-Arts
au Palais des Académies.**

Exécution de la cantate couronnée au concours de Rome.

Cette séance se composait de trois parties :

D'abord un discours de M. Fraikin, directeur de la classe, qui, dans une verbologie très solennelle, et, par conséquent, très longue, a affirmé que le Grand Art ne périra jamais (réticence : malgré l'Académie?) et donna aux lauréats des conseils aussi paternels que prud'hommesques.

Vint ensuite la proclamation des résultats du concours annuel de la classe et du grand concours du gouvernement pour 1887.

Enfin — le clou de la séance — l'audition de la cantate couronnée au concours dit de Rome.

On sait que la ville de Gand a fait au *primus* et à son concitoyen et ami le *secundus*, une de ces grotesques parades où l'on érase de couronnes, de montres et de poisson frais les triomphateurs (1). Nous avons voulu, pour le jugement de cette cantate, oublier tout cela et perdre le moindre écho de cet enthousiasme aussi gantois que niais. Malgré l'impartialité nécessaire, nous devons nous étonner que toute une ville ait éclaté en cymbalantes clameurs pour si peu ; nous devons sourire des discours municipaux et des félicitations professorales auxquelles le lauréat a répondu, d'un air digne et convaincu, après une promenade à travers une foule délirante et passionnée.

Certes, nous pensions devoir écouter une composition bien faite, une de ces œuvres dont l'honnêteté appelle les palmes académiques : pas trop de flamme, pas trop de vie ; un style formulaire composé au moyen de ces « cahiers d'expressions » que les professeurs de collège font collectionner à leurs élèves. Cela y était, évidemment ; mais, outre cela, une vulgarité, un emploi de phrases musicales adéquates à l'ineffable langage qui s'évapore des lèvres bourgeoises, — du marollien distingué, — une recherche de sonorités bruyantes et lourdes, capables de mettre en mouvement tous les battoirs et toutes les semelles des concitoyens du lauréat — *mediocritas*.

Ceux-ci n'y ont point failli ; ce fut, dès l'apparition de leur héros, des clameurs et des battements dont le public de nos concerts n'a point l'habitude et qu'il interrompait bientôt par de nécessaires protestations.

L'audition de cette cantate n'a donc prouvé que deux points : c'est que les Gantois sont gens bruyants, — on le savait déjà ; et puis qu'ils y ajoutent encore une déplaisante prétention à l'omnipotence artistique. Cette prétention n'a pas plus de valeur que ce tapage.

(1) Voir notre numéro du 26 septembre 1886.

Audition d'œuvres de Schumann à la Salle Marugg.

De plus en plus, en dehors du Salon officiel, on abandonne l'illogique éparpillement des œuvres d'un même artiste, pour rechercher la cohésion et l'harmonie. Le même désir d'unité se remarque dans la composition des concerts.

Celui dont nous parlons constituait une excellente exposition d'œuvres de Schumann : chaque tableau du maître était éclairé le mieux possible et le placement général était fait de telle façon qu'aucune œuvre ne nuisait à sa voisine, comme il arrive souvent dans les picturales expositions.

Bonne entente aussi chez les membres de la commission de placement : M. et M^{me} Blauwaert (les jurys de peinture, peu galants, en sont encore à écarter de « leur sein » le sexe), M. Ysaie, très intelligemment secondés par M^{lle} Laurent, MM. Jacobs, Van Styvoort et Agniez.

PETITE CHRONIQUE

M. Zénon Étienne termine en ce moment un poème symphonique d'après un des contes des *Noëls flamands* de Camille Lemonnier. L'œuvre se divisera en deux parties, dans lesquelles très habilement le compositeur fait se dérouler les épisodes de ce récit populaire et touchant. L'audition pour l'année prochaine.

A quinzaine l'apparition d'un gentil livre de Camille Lemonnier, *la Comédie des jouets*, avec dessins de Fau, Steinlen, Auriol ; un livre bijou pensé pour les petits, mais écrit pour les grands, avec la note d'art qui a fait le succès de *Bébés et joujoux*.

A quinzaine aussi la publication de *la Belgique* en la grande édition Hachette ; 800 pages !

UNION LITTÉRAIRE BELGE. — L'assemblée générale mensuelle aura lieu aujourd'hui dimanche 6 novembre, à 2 heures, à l'hôtel de ville de Bruxelles (salle attenante au cabinet de M. le Bourgmestre, entrée par la cour, escalier de gauche). — Ordre du jour : 1^o Projet d'organisation d'un concours ; 2^o Mesures d'exécution de la décision prise antérieurement d'organiser des lectures et des conférences ; 3^o Communications. — N. B. A une heure et demie, séance du Comité.

Mardi 29 novembre 1887, à 8.12 heures du soir, à la salle Marugg, 15, rue du Bois-Sauvage, séance Schumann, par le baryton Henri Heuschling, avec le concours de M. Gustave Keler, pianiste. — Prix des places : Numérotées, 10 francs ; non numérotées, 5 francs. — On peut se procurer des places chez Schott frères, Montagne de la Cour, 82 ; Breitkopf, Montagne de la Cour, 41 ; Katto, rue de la Madeleine, 31 ; Maisons Beethoven, rue de la Régence, 27, et chaussée d'Ixelles, 32, et chez le concierge de la salle Marugg. — N. B. Les places numérotées se trouvent chez Schott frères.

Les concerts d'hiver fondés et dirigés par M. Franz Servais, que nous avons été les premiers à annoncer, auront lieu les dimanche 27 novembre, 11 décembre, lundi (Noël) 26 décembre, dimanche 8, 15 et 29 janvier, 12 et 26 février, 11 et 18 mars. La composition des programmes des 15 janvier et 18 mars sera laissée aux patrons de l'œuvre et aux abonnés. Ils choisiront parmi les œuvres précédemment exécutées celles qu'ils désirent réentendre. — Vendredi-Saint, concert spirituel. Pour cette séance les abonnés auront le droit de retenir leurs places au prix de l'abonnement. — Prix des abonnements pour les dix concerts : loge de six places, 360 francs ; fauteuils d'orchestre, 50 francs ; fauteuils de balcons, 40 francs. — On peut s'inscrire dès à présent à la maison Breitkopf et Härtel, Montagne de la Cour, 41.

PAPETERIES RÉUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :
RUE POTAGÈRE, 78, BRUXELLES

PAPIERS

ET

PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché
POUR L'IMPRESSION DES GRAVURES

LEÇONS DE PEINTURE

A L'HUILE, A L'AQUARELLE, SUR PORCELAINÉ, etc.

par une institutrice

S'adresser à MOMMEN, rue des Fripiers, ou Avenue Louise, 484.

MAISON

Félix CALLEWAERT père

IMPRIMEUR-ÉDITEUR

V^{ve} MONNOM Successeur

IMPRIMERIE

TYPO-, LITHO- & CHROMO LITHOGRAPHIQUE

26, RUE DE L'INDUSTRIE

BRUXELLES

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES-LEIPZIG

JOH. STRAUSS. VALSES POUR PIANO

ÉDITION COMPLÈTE

publiée par son fils JOH. STRAUSS

Édition à bon marché. La livraison fr. 1-50

Tous les libraires ou marchands de musique fourniront à vue la première livraison qui vient de paraître.

Prière de demander des prospectus détaillés.

L'édition complète formera 25 livraisons ou 5 volumes.

MIROITERIE ET ENCADREMENTS D'ART

M^{on} PUTTEMANS-BONNEFOY

Boulevard Anspach, 24, Bruxelles

GLACES ENCADRÉES DE TOUS STYLES

FANTAISIES. HAUTE NOUVEAUTÉ

GLACES DE VENISE

Décoration nouvelle des glaces. — Brevet d'invention.

Fabrique. rue Liverpool. — Exportation.

PRIX MODÉRÉS.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES

rue Thérésienne, 6

VENTE

ÉCHANGE

LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.



L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

JOURNAL DES GONCOURT. — L'ESPAGNE DES ARTISTES. *Ronda*. —
EXPOSITION GÉNÉRALE DES BEAUX-ARTS. *Etat de la recette générale*.
— SUS AUX NOVATEURS. — THÉÂTRES. — CONCERTS. — PETITE CHRO-
NIQUE.

JOURNAL DES GONCOURT

Mémoires de la vie littéraire. — Deuxième volume: 1862-1865.
In-8° de 340 p., tit. et tab. — Paris, Charpentier et Cie, 1887.

De combien de livres un journal rend compte par cette raison, sans autre, qu'il les a reçus! Quoique médiocres il les renseigne, pour entretenir le courant qui va du libraire au chroniqueur; sans élan, sans foi, sans oser les recommander au lecteur, à moins d'être un de ces réclamières sans vergogne qui empestent la presse. On donne le renseignement, voilà tout. Parfois on en fait une occasion de gymnastique littéraire, on jongle un peu, on s'escrime, on procède à des assouplissements et à des rétablissements. Pas de la critique tout ça : du bavardage et de l'exercice.

Nous aussi, parfois, nous nous y laissons aller. Mais pas aujourd'hui assurément. Le livre est bon, des meilleurs, et à quiconque s'irrite de trouver si difficilement

chère qui mérite lecture, nous disons honnêtement : prenez celui-ci.

Un journal, mais sobre. Quatre années en 332 pages, très en blanc et libéralement marginées. Pas exclusivement la vie des auteurs. Tout événement qui leur a paru intéressant à l'un ou l'autre de ces deux frères. Événement! c'est trop dire et fleure l'histoire. Or, rien d'historique dans l'acception scolastique. Mieux : le mouvement des choses journalières du dehors et du dedans, où deux esprits étonnamment aigus et alertes piquent l'imprévu, prestement, comme on attrape des mouches, et le mettent sous cadre, en collection. Quantité de raretés, d'étrangetés, choisies avec adresse. Rien de banal. Tout valant la peine. Et de cette chasse au petit gibier d'amateur, un ensemble sortant, suggestif, révélateur sur les années contemporaines parisiennes, démasquant les dessous, dominant les fantômes des clairs-obscurs, disant le mot d'énigmes, remettant à leur plan les préjugés, bref, mettant à la bouche l'acre saveur des effets artistiques avec l'envie d'en avoir encore, encore, encore!

Pour 1862, soixante-dix pages, sans plus. En janvier, deux jours seulement fournissent pâture, peu, deux pages. Des semaines passent, voire un mois sans rien qui paraisse digne de notation. Du 10 janvier au 15 février, néant. Donc aucune préoccupation maniaque de remplir son carnet. Attente patiente des hasards. Un affût calme, ne forçant pas la chance. Arrive qui plante. La toile du monde ambiant se déroule, roule, roule monotone; qu'elle passe. Voici que dans l'incolore

courant, une proie transparait. Le pélican tombe de sa roche, bec ouvert, happe et remonte continuer sa tranquille faction. Il y en aura toujours assez, trop peut-être, si cette thésaurisation perdure dix ans, quinze ans, vingt ans.

Circonspecte et dédaigneuse du nombre fut donc cette accumulation de faits, d'observations, de pensées, de maximes, d'anecdotes, de traits, de portraits. Très concentrée. Fort différente des recueils à première vue analogues. Point d'enfilades d'amusettes comme chez Tallemand. Point de codification de réflexions philosophiques et expérimentales comme chez Montaigne. Point d'ingénieux exercice littéraire comme chez Labruyère. Point de sententieuse misanthropie comme chez Larocheffoucauld. Une suite qu'on pourrait intituler : Ce que j'ai vu d'intéressant, — ou mieux : Ce que j'ai senti, — car partout la spontanéité des impressions s'accuse et on ne saurait douter que ces choses ont été moins prises par ces artistes observateurs qu'elles ne se sont jetées d'elles-mêmes sous leur plume.

Périodiquement, deux fois par mois, à dater du samedi 22 novembre 1862, reviennent des notes sur des dîners d'hommes de marque : pinceau, plume, science, durant lesquels mangent et dissertent quelques-unes des personnalités les plus curieuses de ce siècle. En ces termes est annoncée la fondation : « Gavarni a organisé avec Sainte-Beuve un dîner qui doit avoir lieu deux fois par mois. C'est aujourd'hui l'inauguration de cette réunion et le premier dîner chez Magny, où Sainte-Beuve a ses habitudes. Nous ne sommes aujourd'hui que Gavarni, Sainte-Beuve, Veyne, de Chenevières et nous, mais le dîner doit s'élargir et compter d'autres convives ».

Il s'élargit, en effet. Vingt-huit fois le volume y revient avec prédilection. On y voit successivement Nieuwerkerke, Flaubert, Saint-Victor, Charles Edmond, Tourguéneff, Taine, Renan, Gautier, Neftzer, Soulié, Scherer. Et la réunion prend les allures d'un conseil souverain de lettrés touchant à tout, démolissant de préférence, révélant les infirmités basses, avec la crudité des causeries d'hommes à table, mâchant les mets, ne mâchant pas les mots, libres, licencieux, brutaux en paroles comme on ne les soupçonne pas quand ils sont au port d'armes dans le monde.

Les Goncourt les photographiaient littérairement en ces attitudes lâchées et leur journal ravive ces rapides et impitoyables clichés. Sainte-Beuve en souffre horriblement : oh ! ce qu'il apparaît mauvais, envieux, aminci, pillard et paillard, le grand critique, ainsi dit ! « Il attrape, il saisit, il happe au vol, sans digérer, vos idées, vos notions, votre science ». Gautier, au contraire, grandit, devient énorme, de jovialité, de bon sens, d'abondance, incorrigiblement romantique et fastueusement parleur. Il a toujours le dernier mot et ce

mot éclate en un rire rabelaisien. « Oui, oui, j'admire Jésus complètement, dit Renan ». — Mais enfin, s'écrie Sainte-Beuve, il y a dans ses Evangiles un tas de choses stupides ! « Bienheureux les doux parce qu'ils auront le monde ». Ça n'a pas de sens. — Et Cakia Mouni, jette Gautier ; si on buvait un peu à la santé de Cakia Mouni ? — Là dessus finis Renan et Sainte-Beuve.

Une interpellation de Gautier jauge bien la hauteur qu'atteignaient ces marées gastronomiques de paradoxes et de controverses. Un jour qu'on se levait pour s'en aller, il va à Scherer, le personnage le plus muet de la société, et lui dit : « Ah ! ça j'espère que la première fois vous vous compromettrez, car nous nous compromettons tous ; il n'est pas juste que vous restiez froidement à nous observer ».

Quant aux Goncourt, ils apparaissent, au long de leur œuvre, mélancoliques et rongés d'un mal vil : l'envie d'être connus, dans le sens boulevardier plutôt que dans le sens glorieux, connus du Paris journalistique, cités, racontés, interviewés. Ils anticipaient. Depuis, ce renom leur est venu, plus pur heureusement, au dessus du maquerillage des reporters. Mais leur besoin hystérique d'être vulgairement prostitués dans le jour le jour des chroniques, ne leur laisse ni joie, ni répit. Ces puissants artistes en sont misérablement rapetissés, non dans leur talent, mais dans leur caractère. On s'étonne que ces âmes si délicates, si sensibles, aient eu ce goût honteux et n'aient pas été les inaugurateurs de cette discipline littéraire nouvelle qui prêche le renoncement à la réclame, le mépris des marchands de notoriété et confine les jouissances de l'écrivain dans la communication de l'œuvre créée à un petit nombre d'élus. C'eût été en parfaite équation avec leur irrésistible tendance à chercher le neuf et ils eussent échappé à l'amoindrissement que subit leur mémoire quand on les voit si humbles et si subalternes devant quiconque, acteur ou plumitif, pouvait leur dispenser l'absinthe empoisonnée de la gloire vulgaire.

L'ESPAGNE DES ARTISTES (1)

RONDA

« N'allez pas à Ronda, nous avait dit à Madrid un Espagnol qui connaît à fond son pays. La contrée est infestée de brigands et il est difficile de leur échapper. Etre volé n'est qu'un désagrément dont on se console, mais la séquestration dans les montagnes pendant quelques semaines n'a rien de séduisant. Et vous risquez vos oreilles, ou tout au moins l'une d'elles, qu'on ne

(1) Voir notre numéro du 6 novembre. Voir aussi nos numéros des 16 et 30 octobre.

manquera pas, si l'on vous prend, d'envoyer à votre famille avec une lettre polie réclamant une rançon honnête. »

Nous avons été à Ronda, nous en sommes revenus, et nos oreilles sont intactes. Ajoutons que l'excursion est si pittoresque et si intéressante que nous la recommandons vivement à nos amis les artistes.

Ronda est un peu hors des chemins, et par là même n'est guère visité par les touristes, ce qui augmente le charme du voyage. Il n'y a guère qu'une douzaine de lieues à faire de Gibraltar pour y arriver, mais il faut passer par de terribles défilés de montagnes d'un accès difficile et qui pourraient justifier, si l'on faisait le trajet seul, les appréhensions de notre ami de Madrid. Mieux vaut partir de Malaga, se rendre en chemin de fer à Gobantès, sur la ligne de Cordoue, et prendre place dans la diligence qui fait tous les jours le trajet de Gobantès à Ronda en six heures.

La route est admirable. C'est, au cours des deux heures que dure le voyage en chemin de fer, un véritable éblouissement. La ligne suit la Vallée du Guadalhorce où s'épanouit toute la flore méridionale. Le feuillage d'émeraude des orangers et des citronniers se mêle à la verdure glauque des eucalyptus. Les oliviers secouent leur perruque poudrée parmi les palmiers, les bananiers, les cactus menaçants et les pâles agaves. Les poivriers découpent leur silhouette de filigrane sur les masses sombres et ramassées des chênes-liège. Et dans la splendeur de la lumière, sous la voûte de lapis-lazuli qui est le ciel de l'Andalousie, toute cette végétation a un éclat, une puissance, une intensité de vie surprenantes.

Aux arrêts du train, les campagnards viennent offrir aux voyageurs, pour quelques sous, des chapelets d'oranges enfilées à un rameau, ainsi qu'on le fait en Belgique des premières cerises. Ailleurs, ce sont des choux de palmiers, d'où il est parfois possible d'extraire, après un travail laborieux, quelque chose qui a un goût de noisette.

Brusquement, le paysage change. On quitte la plaine, la voie s'engage dans les montagnes, franchit des remblais, pénètre dans des tunnels. Le Guadalhorce est un torrent qui roule ses eaux tumultueuses parmi des quartiers de roches et creuse, à deux pas de la ligne, des abîmes vertigineux. Toute trace de végétation disparaît et l'on est emporté à travers des gorges étroites dont les parois ont cette couleur de pierre-ponce calcinée propre aux montagnes de l'Espagne et dont l'aspect est inoubliable.

Gobantès est situé sur le plateau. C'est là qu'on prend la diligence, la vieille, poudreuse, amusante et classique diligence attelée de huit, de dix, de douze mules, excitées perpétuellement de la voix et du fouet par le *mayoral*, par le *zagal*, et par quelques autres personnages de moindre importance, qui s'épuisent en jurons, en invectives, en supplications, en menaces, en prières, pour maintenir au grand trot ou au galop, même dans les plus rudes montées, l'allure de leurs bêtes. Et dans cette course effrénée dans l'air vif des hauteurs, sous le soleil qui tombe d'aplomb et fait luire les pierres du chemin, les montagnes filent et s'effacent, à droite et à gauche, les villages s'envolent, de pauvres villages déguenillés où le passage de la diligence met toute la marmaille en émoi : Cueva, Venta de Cugo, Ventorillo Vorrox, Penarrubia.

Eh ! mais, les cantonniers ont tous la carabine en bandoulière. Les pâtres gardent leurs troupeaux le fusil sur l'épaule. Et de distance en distance, sur la route, se découpe la silhouette trian-

gulaire de deux gendarmes, embossés dans leur cap. L'ami inquiet aurait-il raison et pourrions-nous espérer la bonne fortune d'une aventure ? Nous sommes bien gardés, au surplus, car indépendamment des gendarmes qui surveillent la chaussée, on en a embarqué trois avec nous. Ce luxe de précautions gêne même un peu les opérations du déjeuner frugal qu'il s'agit d'effectuer tout en roulant.

Mais non. Rien. Pas d'attaque à main armée. Pas de brigands en vue. Et à cinq heures la diligence ébranle les pavés de Ronda, accueillie par la population massée aux fenêtres bardées de fer des maisons et sur le seuil des portes.

Ronda est la plus grande curiosité, comment dire ? topographique, que nous connaissions. La ville est bâtie sur une roche escarpée qui a été fendue de haut en bas par quelque cataclysme des époques primitives, comme par le coup de hache d'un Titan. La déchirure forme un gouffre qu'on ne saurait contempler sans avoir le vertige. Au fond, à une profondeur de trois cents mètres, un torrent bondit en cascades parmi d'énormes blocs de granit. On a coutume d'y précipiter, sans autre souci, les chevaux tués dans les courses par la corne du taureau ; les oiseaux de proie se chargent de dépouiller les carcasses.

C'est sur les bords de cette crevasse, sur les deux lèvres de cette blessure gigantesque, qu'on a élevé la ville, ancienne place-forte bâtie par les Maures, ainsi que l'attestent les ruines de quelques remparts crénelés à la mode sarrazine et percés de portes ogivales. On a audacieusement réuni les deux quartiers par un pont dont les culées ont cent mètres de hauteur. Lorsqu'on se penche sur le parapet, l'œil sonde avec effroi l'abîme dans lequel les eaux se fraient un passage, à une profondeur telle que l'oreille en perçoit à peine le bruit. Du côté de l'orient, la ville descend en amphithéâtre par des rampes rapides. On découvre, sur le versant, l'arche d'un pont, premier essai timide pour relier les parties basses de la cité. A l'occident, la roche est à pic et la vue plonge directement dans la vallée où le Tajo fait tourner une douzaine de moulins accrochés au flanc du colosse et qui ne paraissent pas plus grands que des jouets. Pour atteindre à ces moulins, il faut se laisser glisser par un sentier tracé en zig-zag sur l'un des versants du rocher. On atteint à grande peine le fond de la gorge, mais l'on est récompensé de ses fatigues par le spectacle inattendu qu'on a sous les yeux. Au milieu des fougères, des lianes, des draperies de lierre et de vigne-vierge, le Tajo coule en ruisselots diamantés, en cascates, en fontaines ; il s'attarde dans des grottes tapissées de verdure, il s'épanouit en larges bassins de malachite, il se glisse entre les pierres moussues en minces filets limpides, il sommeille dans des vasques naturelles au bord desquelles gazouillent les oiseaux. Et le tic-tac régulier des moulins échelonnés sur son cours scande le concert de fraîcheur et de paix que chante la nature en ce coin exquis, qui forme, à deux pas et si loin du paysage farouche dont on se sent enveloppé, le contraste le plus imprévu.

Telle est cette curieuse ville de Ronda, dédaignée des voyageurs et un peu redoutée des Espagnols. Ne mérite-t-elle pas d'être inscrite sur les itinéraires des artistes, les seules gens capables de comprendre le charme d'un pays et d'en pénétrer les beautés pittoresques ?

EXPOSITION GÉNÉRALE DES BEAUX-ARTS

État de la recette générale au 1^{er} novembre 1887, date de la clôture.

MOIS ET DATES.	JOURS.	NOMBRE					PRODUIT					TOTAL.		
		de cartes perma- nentés à 10 francs.	D'ENTRÉES A			DE CATALOGUES		de cartes perma- nentés à 10 francs.	DES ENTRÉES A				DES CATALOGUES	
			1 franc.	50 centimes.	10 centimes.	français.	flamands.		1 franc.	50 centimes.	10 centimes.		français.	flamands.
Septembre 1 ^{er}	Judi	68	—	—	—	270	—	680	—	—	—	135 00	—	815 00
— 2	Vendredi	8	710	—	—	253	—	80	710	—	—	126 50	—	916 50
— 3	Samedi	1	591	—	—	174	8	10	591	—	—	87 00	4 00	692 00
— 4	Dimanche.	1	1,014	—	—	265	5	10	1,014	—	—	132 50	2 50	1,159 00
— 5	Lundi	—	654	—	—	183	1	—	654	—	—	91 50	0 50	746 00
— 6	Mardi	3	601	—	—	160	2	30	601	—	—	80 00	1 00	712 00
— 7	Mercredi	3	635	—	—	152	5	30	635	—	—	76 00	2 50	743 50
— 8	Judi	—	660	—	—	150	2	—	660	—	—	75 00	1 00	736 00
— 9	Vendredi	1	484	—	—	133	1	10	484	—	—	66 50	0 50	561 00
— 10	Samedi	—	479	—	—	120	3	—	479	—	—	60 00	1 50	540 50
— 11	Dimanche.	—	975	—	—	203	1	—	975	—	—	101 50	0 50	1,077 00
— 12	Lundi	—	518	—	—	124	4	—	518	—	—	62 00	2 00	582 00
— 13	Mardi	—	505	—	—	94	3	—	505	—	—	47 00	1 50	553 50
— 14	Mercredi	—	475	—	—	106	—	—	475	—	—	53 00	—	528 00
— 15	Judi	—	581	—	—	89	3	—	581	—	—	44 50	1 50	627 00
— 16	Vendredi	—	399	—	—	62	—	—	399	—	—	31 00	—	430 00
— 17	Samedi	—	369	—	—	55	1	—	369	—	—	27 50	0 50	397 00
— 18	Dimanche.	—	1,084	—	—	166	4	—	1,084	—	—	83 00	2 00	1,169 00
— 19	Lundi	1	454	—	—	71	3	10	454	—	—	35 50	1 50	501 00
— 20	Mardi	—	417	—	—	60	2	—	417	—	—	30 00	1 00	448 00
— 21	Mercredi	1	459	—	—	80	—	10	459	—	—	40 00	—	509 00
— 22	Judi	—	—	859	—	134	2	—	—	429 50	—	67 00	1 00	497 50
— 23	Vendredi	—	350	—	—	56	—	—	350	—	—	28 00	—	378 00
— 24	Samedi	—	243	—	—	41	1	—	243	—	—	20 50	0 50	264 00
— 25	Dimanche.	—	—	1,104	1,242	158	6	—	—	552 00	124 20	79 00	3 00	758 20
— 26	Lundi	—	376	—	—	60	1	—	376	—	—	30 00	0 50	406 50
— 27	Mardi	—	384	—	—	62	4	—	384	—	—	31 00	2 00	417 00
— 28	Mercredi	—	398	—	—	62	2	—	398	—	—	31 00	1 00	430 00
— 29	Judi	—	—	718	—	86	2	—	—	359 00	—	43 00	1 00	403 00
— 30	Vendredi	—	320	—	—	56	2	—	320	—	—	28 00	1 00	349 00
Octobre 1 ^{er}	Samedi	—	273	—	—	32	2	—	273	—	—	16 00	1 00	290 00
— 2	Dimanche.	—	—	1,430	1,462	176	6	—	—	715 00	146 20	88 00	3 00	952 20
— 3	Lundi	—	328	—	—	55	1	—	328	—	—	27 50	0 50	356 00
— 4	Mardi	—	237	—	—	34	1	—	237	—	—	17 00	0 50	254 50
— 5	Mercredi	—	306	—	—	42	—	—	306	—	—	21 00	—	327 00
— 6	Judi	—	—	672	—	59	—	—	—	336 00	—	29 50	—	365 50
— 7	Vendredi	—	236	—	—	28	—	—	236	—	—	14 00	—	250 00
— 8	Samedi	—	187	—	—	28	—	—	187	—	—	14 00	—	201 00
— 9	Dimanche.	—	—	834	1,037	100	4	—	—	417 00	103 70	50 00	2 00	572 70
— 10	Lundi	—	312	—	—	40	—	—	312	—	—	20 00	—	332 00
— 11	Mardi	—	251	—	—	26	—	—	251	—	—	13 00	—	264 00
— 12	Mercredi	—	310	—	—	38	—	—	310	—	—	19 00	—	329 00
— 13	Judi	—	—	521	—	43	1	—	—	260 50	—	21 50	0 50	282 50
— 14	Vendredi	—	152	—	—	15	—	—	152	—	—	7 50	—	159 50
— 15	Samedi	—	139	—	—	14	1	—	139	—	—	7 00	0 50	146 50
— 16	Dimanche.	—	—	719	919	83	2	—	—	339 50	91 90	41 50	1 00	493 90
— 17	Lundi	—	197	—	—	19	—	—	197	—	—	9 50	—	206 50
— 18	Mardi	—	186	—	—	20	—	—	186	—	—	10 00	—	196 00
— 19	Mercredi	—	235	—	—	29	1	—	235	—	—	14 50	0 50	250 00
— 20	Judi	—	—	446	—	32	—	—	—	223 00	—	16 00	—	239 00
— 21	Vendredi	—	152	—	—	19	1	—	152	—	—	9 50	0 50	162 00
— 22	Samedi	—	173	—	—	15	2	—	173	—	—	7 50	1 00	181 50
— 23	Dimanche.	—	—	702	1,211	51	3	—	—	351 00	121 10	25 50	1 50	499 10
— 24	Lundi	—	193	—	—	28	2	—	193	—	—	14 00	1 00	208 00
— 25	Mardi	—	157	—	—	22	—	—	157	—	—	11 00	—	168 00
— 26	Mercredi	—	236	—	—	19	1	—	236	—	—	9 50	0 50	246 00
— 27	Judi	—	—	527	—	40	1	—	—	263 50	—	20 00	0 50	284 00
— 28	Vendredi	—	164	—	—	16	—	—	164	—	—	8 00	—	172 00
— 29	Samedi	—	197	—	—	18	—	—	197	—	—	9 00	—	206 00
— 30	Dimanche.	—	—	973	800	54	—	—	—	488 50	80 00	27 00	—	593 50
— 31	Lundi	—	397	—	—	37	1	—	397	—	—	18 50	0 50	416 00
Novembre 1 ^{er}	Mardi	—	866	—	—	46	—	—	866	—	—	23 00	—	889 00
Total général au 1^{er} novembre.		87	20,019	9,505	6,671	4,963	98	870	20,019	4,752 50	667 10	2,481 50	49 00	28,839 10

Soit, par conséquent, fr. 28,839.10, — 36,282 visiteurs, — 5,061 catalogues, — dont seulement 98 flamands.

SUS AUX NOVATEURS (1)

Taupin en arrêt sur un coucher de soleil impressionniste : Ne dirait-on pas, Duchesse, la nature telle qu'on la voit quand on est bien soûl ?

Cette légende de Grévin me hante, devant des numéros de journaux ou de revues où s'alignent certains vers de Corbière, de René Ghil, de Kahn, puis de Laforgue, vers grands, petits, intermédiaires. Tels à table, les cristaux à boire sur lesquels D'Hervilly tapotait la gamme : do, ré, mi, fa, soûl !

Des critiques obligeants font circuler le boniment, parmi les strophes, livrent l'esthétique du poète, exposent son vocabulaire, lancent les phrases « qu'on lui doit », soulignent « les gracieux verbes qu'elles sertissent ».

Ainsi, aux Messageries Foraines, un monsieur, à l'œil fauve, et qui cependant n'entre pas dans la cage, indique à la foule le lion toujours de Numidie et le tigre éternellement du Bengale.

M. Fénéon, par exemple, entre dans la cage ; il se sert volontiers, pour ses exhibitions parnassiennes, du langage en paille hachée :

« Au surplus, Corbière avait des raucités sinistres, l'ironie âcre et véhémence, l'imagination ithyphallique, une cortiqueuse « écriture ».

Voici des verbes que « propulsa » Laforgue : aubader, hallaliser, feu d'artificier, massacriléger, s'in-Pan-filtrer.

On croit ressusciter à quelque fantasque soirée de l'Élysée Nadar où Charles Asselineau exécutait un pas de caractère en se servant d'une seule jambe — contrairement à ses habitudes, — disait le programme, et où les vocables funambulesques et extravagants faisaient se gondoler d'hilarité les convives dans leur tenue décente mais de rigueur : col pour les hommes, jarrettières pour les dames.

Dussé-je passer pour atteint d'une aiguë-in-Ramollot-filtration, j'entrevois les temps où ce tohu-bohu de mots ayant cessé de plaire aux seules plaintes, ira envahissant l'épopée, l'ode et les billets de caramel.

Massacrilégé par ton philtre,
Tout mon être s'in-Oscar-filtre.

Cela vaut-il le distique dont s'accommodèrent jusqu'à cette heure les amoureux et les enrhumés :

Timide Oscar, que diriez-vous
Si je vous prenais pour époux ?

Inutile de faire valoir qu'Oscar pourrait être remplacé par Alfred et même par Athanase ou Népomucène.

Le vers sera ça plus long, mais la belle affaire pour ceux qui admettent « le rythme libre substitué à l'alexandrin fatal ».

Si vous avez le temps, voici un vers de « l'hiver qui vient ».
Un long hiver !

Les fils télégraphiques des grandes routes où nul ne passe.

On raconte que M^{me} de Girardin surprit un jour son frère, le front dans les mains, une feuille de papier devant lui :

(1) Cet article nous est envoyé. Nous le publions quoiqu'il blesse nos convictions et nos espérances. L'attaque fait autant et plus que l'éloge pour l'avancement des idées. Cette fois elle est amusante. Ainsi conspuait-on Wagner et sa musique il y a vingt ans. Changez quelques noms, et c'est bien la même étourderie si triomphalement nettoyée depuis Courte vue, cher correspondant, courte vue. Nous nous retrouverons.

— Et que faites vous là ?

— Des vers, ma sœur.

— Mais, mon cher ami, en voici un qui est trop long.

— Comment trop long ? Il n'est pas encore fini.

Ce frère était un décadent sans le savoir. Un précurseur !

Il faut reconnaître que Laforgue, avec son dédain marqué de la métrique, de la césure, que sais-je, de la prose surtout, ... et les avantages Apollonicides que lui rapportait ce plaisant dédain, pouvait versifier, à la rime de bois, sans s'arrêter, brûlant toutes les stations du Parnasse.

Je l'admire d'avoir mis seulement dans un vers (lequel eût fait Santeuil se pendre à la Grève).

Lampes, estampes, thé, petits fours.

Pourquoi pas encore : orgeat, limonade, citron, tarte à la crème.

D'autant que petits fours doit rimer avec amours.

Déplorable « superstition de la rime » qu'il faudrait laisser aux seuls amoureux-poètes en confiserie, mettant sous papillotes académiques leurs huitains fatals :

Belle Lydie en ce beau jour
Reçois ma main et mon amour.

Julie a su prendre mon cœur,
J'aimerai toujours mon voleur.

Sont-ils respectueux de la rime, ceux-là, les vers-de-caramélisants esthètes — si j'ose dire ! — Car ils ont la terreur innée du néologisme. Ils ont lu Voltaire : « Un mot nouveau n'est par-donnable que quand il est absolument nécessaire, intelligible « et sonore ».

Qu'on fabrique de la fausse monnaie sous prétexte qu'il n'y a pas assez de véritable, soit. Mais des mots !

Tenez, on vend plus de livres de caramels que d'autres (en Belgique surtout) et l'immuable vocabulaire des billets ignore encore « fiacreux » et « hossanahl ».

A peine trouvera-t-on de ci de là (anodines licences) une élision négligée :

Beauté du corps, bonté du cœur,
Amélie, vous font grand honneur.

Un mot en surcharge :

L'estime a commencé nos feux,
L'amour en a serré les doux nœuds.

Une rime en détresse :

Joséphine c'est trop souffrir,
Pourquoi prolonger mon martyre.

Une enjambée : Jamais !

Et je ne trouve pas cela si ridicule,

comme a soupiré Coppée dans un vers auquel Laforgue a feu-d'artificé ce formidable pendant :

On ne peut plus s'asseoir, tous les bancs sont mouillés.

Essayez d'ajouter une syllabe à cet alexandrin fatal, ou qu'il cesse seulement d'avoir souci de la césure, et la PHRASE deviendra, soudain, d'une si lamentable banalité qu'une complainte même n'en voudra plus.

Les vers de cet... archaïsme sont rares dans l'œuvre de Laforgue.

M. Fénéon est là, pour nous confier, avec commentaire explicatif (c'était donc bien nécessaire?), que parfois l'auteur « juxtapose, accoue, soude deux mots pour en former un troisième, où se mélangent équivoquement leurs valeurs ». Il obtient ainsi : sexiproque, dont le sens participe, sans doute, de sexuel et de réciproque; violupté (viol et volupté); crucifiger (crucifier et figer); éternullité (éternité et nullité).

« Pauvre enfant, demandait une portière de Gavarni à sa fille costumée en débardeur, un soir de carnaval, pauvre enfant, qu'as-tu fait de ton sexe? »

Et Apollon, comment, sur les sommets de l'Hélicon, accueillera-t-il la Muse dépouillée de ses divins attributs, la Muse sexivoque (dont le sens participe, sans doute (!!!), de sexuel et d'équivoque)?

Celle-ci n'attendrait qu'un froncement de sourcils, j'imagine, pour lancer au montagnard Mythologique le répertoire de son nourrisson décadent :

Bellâtre, Maquignon, Ruffian, Rastaquère
A breloques d'œufs d'or qui-le prends de si haut.

Le Laforgue de « l'hiver qui vient » est cruel pour Phœbus-Apollon, dieu de la poésie et du jour :

Ce soir un soleil fichu git sur le coteau dans les genêts,
Un soleil blanc comme un crachat d'estaminet.

J'attendais : Sauf votre respect !

La lune est autrement gâtée. « Vers elle montent de passionnés madrigaux », dit M. Fénéon, toujours. Le climat, la flore et la faune sont décrits, de quelle plume pieuse, et aussi les coutumes, les amours, les costumes de ses terriens liges...

« S'il y avait des habitants là dedans, où se f...-ils quand la lune n'est plus qu'un tout petit j...f... de croissant? »

Ainsi parle Ramollot au capitaine Lorgnegrut. Mais Laforgue croit, lui, à l'existence d'habitants lunaires.

D'ailleurs de mœurs très fines
Et toujours fort corrects
(Ecole des cromlechs
Et des tuyaux d'usines.)

Vrai, ce quatrain, cette parenthèse, sorte de forceps extrayant un fœtus de phrase mal né, sont donc tracés d'une plume pieuse et tout cela n'est pas une époustouffante bouffonnerie?

Il paraît...

Au surplus, quand Laforgue veut être folâtre, M. Fénéon prévient le lecteur au bon moment.

Il annonce « des calembours vagues, de facétieux battements de syllabes », tels :

Là, sur des oreillers d'étiquettes d'étiqués,
C'est la grande Nounou où nous nous aimerons.

Mais il suffit d'être bègue pour commettre de pareilles fa-facéties, et quant au sens qu'elles expriment :

Oh! les petits pois sont verts,
Oh! les petits poissons rouges.

Et voilà « les œuvres que fleurit l'auguste poésie » au déclin du siècle de Victor Hugo.

A ce jeu dangereux elle aura bientôt conquis son argot, tout comme la Bohême, et quelques rares initiés comprendront seuls le tintamarresque vocabulaire des échappés de la prosodie.

Lamartine estimait que si, d'aventure, la langue française, — la sienne, — tombait en désuétude, il serait malaisé d'en rétablir l'usage.

Quant au déliquescant patois d'aujourd'hui, il serait perdu et pour toujours; — à moins qu'on ne prie un Auvergnat de le rechercher.

Et peut-être Rastignac s'aviserait-il de répondre à l'aimable invitation :

Eh! fouchtra de fouchtra! chi cheulement chétait du charabia!
EMILIO.

THÉÂTRES

MA GOUVERNANTE, au Parc.

Nous sommes en retard pour dire à nos lecteurs : Allez voir et entendre cette pièce-là. C'est une des meilleures réalisations du genre comédie comique. Elle est drôle d'un bout à l'autre, avec une intensité plus grande au premier acte. On ne s'interrompt pas de rire. Et vraie, presque sans charge : juste ce qu'il faut pour que le relief soit sensible à tous. Nous n'en ferons pas l'analyse, nous avons renoncé à ce genre commode « la critique descriptive », usitée par ceux qui tirent à la ligne ou dont l'esprit tire la langue.

Les deux rôles principaux, le vieux chimiste chrysalidé qui devient un brillant gandin papillonnant, et l'amoureux évincé, tenace et méli-mélant étrangement l'égoïsme et le sentiment, sont remplis d'une manière parfaite par M. Lortheur et M. Bahier. Le reste tel quel. Crise dans les comédiennes! Beauté, talent deviennent rares du côté des dames. Que font donc les jolies femmes, qu'on en voit si peu?

ALI-BABA, à l'Alhambra.

Première éblouissante de mise en scène. Depuis *Aïda* et les *Templiers* on n'a rien vu de pareil, et même cela surpasse. Vraiment, il faut savoir gré à M. Oppenheim de se lancer aussi bravement dans de telles dépenses. On ne peut servir plus libéralement le public et mieux démontrer qu'on ne veut rien lui refuser. Par ces temps d'économie sur le personnel et les décors, cela soulage de voir un directeur y mettre une aussi prodigieuse courtoisie. Les yeux n'en finissent pas de se réjouir devant le panorama de ces décors, de ces costumes, de ces ballets (un peu *Old England*, il faut l'avouer, en ce qui concerne le personnel). L'effet était merveilleux dans la salle si harmonieusement blanc et or de l'Alhambra.

Le livret de Van Loo et Busnach met en scène, sans grande ingéniosité, le charmant conte arabe. La musique de Lecocq est de l'opéra-comique, plus du tout l'opérette rieuse et sautillante; quelques morceaux, la prière du Muezzin surtout, vont au grand opéra.

Très bonne interprétation. M^{me} Duparc, ravissante, comme nous l'avons dit (1), dans le détaillé, a une partenaire digne d'elle dans M^{me} Simon, sentimentale, et même dramatique autant qu'il le faut en ces fantaisies, fort élégante et souple, avec un masque sympathique et très en physionomie. Un ténor, M. Duchesne, serait bien à sa place dans un théâtre affichant nettement des allures d'opéra. M. Mesmaecker anime la pièce, d'un bout à

(1) Voir notre numéro du 9 octobre dernier.

l'autre, de sa verve excellente, pleine d'interjections et d'étonnements comiques.

Il est du devoir de tout Bruxellois de prendre son billet. Il ne faut point payer d'ingratitude un effort à ce point généreux et brillant. Rarement nous avons eu un théâtre aussi bien monté et un directeur aussi résolu à tout faire pour contenter et réussir. On lui doit des encouragements, des appuis, des sympathies. Nous donner une vraie première, et nous la donner avec un tel luxe serait une folie si le succès et la vogue n'en récompensaient pas la hardiesse.

CONCERTS

Association des Artistes musiciens.

1^{er} CONCERT.

Les concerts de cette Association régulièrement se suivent et, malheureusement, se ressemblent par une composition de programmes peu intéressante et par une mollesse d'exécution peu digne de son directeur et de ses instrumentistes.

L'ouverture de *Genoveva* (Schumann) mérite mieux qu'un pareil dédain des nuances et ce n'est pas être fort que de montrer de la brutalité.

Certaines œuvres s'y prêtent, — telle cette *Chasse fantastique* de E. Guiraud, commentant un texte de Victor Hugo — et le public, lui, s'y prêtera toujours, acclamant le tapage et la vulgarité; mais M. Jehin est trop artiste, trop fin chercheur pour s'attarder longtemps dans cette mauvaise voie. Si notre critique pouvait l'en détourner, ce nous serait une joie sincère. D'autant plus que cette critique n'est point absolue: car si, dans l'exécution des œuvres précédemment désignées, l'orchestre s'est montré insuffisant, il faut louer l'exécution spirituelle et détaillée de la *Fileuse*, romance sans paroles de Mendelssohn, bien instrumentée par E. Guiraud.

Les solistes étaient M^{lle} Litvinne, qui a chanté un air de *Robert le Diable*, une mélodie russe, la *Chanson de Florian* et un air de *Faust*: elle a été très applaudie; M. Mauras, très applaudi également pour l'interprétation d'un air de Mehul et d'un air de *Stradella*; M. Holmann, violoncelliste réputé, dont le son est pourtant assez mince et le talent bien froid: un concerto bien écrit pour l'instrument et une petite mazurka le faisaient connaître comme compositeur sans grandes prétentions.

Distribution solennelle des prix au Conservatoire.

Un discours — comme tous ces discours, — une longue et ennuyeuse lecture du palmarès interrompue par des révérences apprises et des plongeons de têtes sur la blancheur des plastrons; puis concert.

La classe d'ensemble instrumental, sous la direction de M. Colyns, a médiocrement interprété l'ouverture de *Don Juan* (Mozart) et encore plus médiocrement la *Symphonie en sol* du père Haydn, dont le final balance toutes les têtes d'amateurs et de vieux abonnés en dodelinements guillerets.

La classe d'ensemble vocal, sous la direction de M. Henry Warnots (accueilli, à son arrivée au pupitre, par de nombreux applaudissements) ne s'est pas distinguée non plus par son exécution: certes, le détail est précis, mais la compréhension synthétique nulle.

Les deux classes réunies ont exécuté un chœur de Haendel, d'un bel entrain et d'un joyeux éclat.

Les élèves présentés (en liberté) au public furent: quatre flûtistes qui ont joué un andante et un intermezzo de Huberti, un violoniste (M. Lejeune) peu intéressant et un chanteur à la voix sourde et à la défectueuse articulation.

PETITE CHRONIQUE

M. Charles VanderStappen ouvrira, en décembre, dans son atelier, avenue de la Joyeuse-Entrée, une exposition de ses œuvres de sculpture. Un des intérêts principaux sera un groupe de dimensions colossales tiré du superbe roman de Léon Cladel: *Ompdrailles*. L'artiste, qui y travaille depuis trois ans, a représenté le moment où le vieil Arribial apporte le corps d'Ompdrailles aux spectateurs des Arènes.

Une exposition d'œuvres de MM. Paul La Boulaye et Lucien Franck est ouverte au Cercle artistique (Waux-Hall), du 13 au 24 novembre.

A quand une nouvelle représentation de la *Walküre*?

La direction de la Monnaie ne donnera-t-elle pas cette satisfaction aux wagnéristes à qui l'on a promis *Lohengrin* et *Siegfried* et qui attendent sous LE FRÈNE.

On vient d'offrir à M. J. Wieniawski la place de directeur du Conservatoire et des concerts symphoniques de Lemberg; mais le célèbre pianiste-compositeur, très épris d'indépendance, a décliné cette offre flatteuse. C'est la troisième proposition de ce genre qui lui est faite dans l'espace d'un an: la première émanait de Varsovie et l'invitait à prendre les fonctions de directeur du Conservatoire impérial; la seconde, de Saint-Petersbourg, lui offrait, par l'entremise de Rubinstein, la classe supérieure de piano.

Nous avons annoncé, dimanche dernier, que M. Zénon Etienne terminait un poème symphonique en deux parties, tiré des *Noëls Flamands* de Camille Lemonnier. Le titre de l'œuvre est: *La Noël du petit joueur de violon*.

Dans sa séance du 17 octobre dernier, le comité de la *Société des Compositeurs de musique* de Paris, présidé par M. Camille Saint-Saëns, a, sur la proposition de M. Jules Massenet, nommé M. Zénon Etienne membre correspondant de la société.

M. Zénon Etienne a composé une marche militaire intitulée: *Mars*, qu'il a dédiée à M. C. Bender, l'éminent chef de musique du régiment des grenadiers. Cette marche est à l'étude et sera exécutée très prochainement au Palais de la Bourse.

A la fin de la saison théâtrale, il fera paraître: *les Tablettes théâtrales, musicales et dramatiques*, ouvrage dans lequel on trouvera réunis tous les faits importants relatifs au théâtre et à la musique.

En souscription chez MM. Dietrich et Cie, 23a, rue Royale, à Bruxelles, et chez l'auteur, à La Haye, pour être publié au mois de décembre prochain: *La Bête à Bon Dieu*, gravure à l'eau-forte, par Ph. Zilleken, d'après le tableau du Musée royal de Bruxelles de Alfred Stevens. Dimensions de la planche, sans les marges: 0^m,25 sur 0^m,36. Le tirage se composera de: 30 épreuves sur papier du Japon numérotées et signées par l'artiste, au prix de 75 francs; 100 épreuves sur Chine collé, avec la lettre, au prix de 20 francs.

CERCLE LIBÉRAL IXLLOIS. DENIER DE L'INSTRUCTION. — Une soirée musicale et littéraire aura lieu le samedi 19 novembre, à 8 heures précises du soir, en la Salle Malibran (ancien théâtre Molière), 43, chaussée d'Ixelles, avec le concours de M^{lle} Hamakers, de MM. Piton, ténor, G. Hemme, J. Cardon, Tyberghien et Mahy. Entre les deux parties du concert, conférence par M. Kops, docteur, conseiller communal à Bruxelles; sujet: *Les colonies scolaires*.

PAPETERIES RÉUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :
RUE POTAGÈRE, 78, BRUXELLES

PAPIERS

ET

PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché
POUR L'IMPRESSON DES GRAVURES

SCHAVYE, RELIEUR

46, RUE DU NORD, BRUXELLES
RELIURES DE LUXE ET RELIURES ORDINAIRES
CARTONNAGES ARTISTIQUES

MAISON
Félix CALLEWAERT père
IMPRIMEUR-ÉDITEUR

V^{ve} MONNOM Successeur

IMPRIMERIE
TYPO-, LITHO- & CHROMO LITHOGRAPHIQUE
26, RUE DE L'INDUSTRIE
BRUXELLES

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE
BRUXELLES-LEIPZIG

JOH. STRAUSS. VALSES POUR PIANO

ÉDITION COMPLÈTE
publiée par son fils JOH STRAUSS

Édition à bon marché. La livraison fr. 1-50

Tous les libraires ou marchands de musique fourniront à vue la première livraison qui vient de paraître.

Prière de demander des prospectus détaillés.

L'édition complète formera 25 livraisons ou 5 volumes.

MIROITERIE ET ENCADREMENTS D'ART

M^{on} PUTTEMANS-BONNEFOY

Boulevard Anspach, 24, Bruxelles

GLACES ENCADRÉES DE TOUS STYLES
FANTAISIES. HAUTE NOUVEAUTÉ
GLACES DE VENISE

Décoration nouvelle des glaces. — Brevet d'invention.

Fabrique, rue Liverpool. — Exportation.

PRIX MODÉRÉS.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE
25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES.

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix
EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883 ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

LES ALMANACHS ET LE RIRE. — LE THÉÂTRE LIBRE. — HYGIÈNE DE LA VOIX. *Aux chanteurs, acteurs et orateurs.* — LES PROFANATIONS DU PAYSAGE. — ENCORE LE SONNET DE MALLARMÉ ET RÉPONSE MALLARMISTE. — CONCERTS. — BIBLIOGRAPHIE. — TRAVAUX DU CONGRÈS DE MADRID — PETITE CHRONIQUE.

LES ALMANACHS ET LE RIRE

Aux vitrines pleut, pleut la pluie des petits almanachs roses, safran, zinzolin, pistache, céladon, — des petits almanachs à couvertures panachées où il y a des mères Gigogne secouant les volants de leurs robes, des cuisiniers faisant mijoter leurs bassines, et des diables tirant la langue et des Nostradamus à chapeau pointu turlututu. Par brassées, la grande officine Plon, où, sous la dictée du Temps, de graves écrivains, comme on sait, supputent les années bissextiles et rédigent les calendriers, répand aux horizons des villes et des campagnes les gentils almanachs si bêtes et dont quelquefois, aux heures d'école buissonnière vers les chemins d'autrefois, on se reprend à lire les calembredaines qui nous amuserent petits. Ce qu'ils ont d'ans, ces papillons de fin de décembre, est incroyable : il en est — tel le vénérable Mathieu Laensberg — qui, à bon droit, peuvent passer pour les Mathusalem du papier à chandelles et des têtes de clous.

Jamais ce vénérable bréviaire des soirs d'ancêtres n'entendit se départir des primordiales typographies où, en guise d'images, s'intercalaient de revêches et de débonnaires profils d'immémoriales lunes. Les lunes aujourd'hui, sous les crayons à la Grévin, ont des cliquements d'yeux de lunes qui raccrocheraient sur les trottoirs du ciel, les étoiles, — ces poètes d'élégies ; — mais, chez Laensberg, rien n'a changé, et ce sont toujours, à côté des énigmatiques demi-lunes à profil de polichinelles, les bonnes faces de pleines lunes qu'on croirait voir par l'orifice des chaises percées.

Pour qui aime observer, ces pauvres almanachs dédaignés des gens sérieux ne sont pas sans prix. Là s'étudie, aujourd'hui comme autrefois, la gaieté du temps ; ils sont comme le baromètre du rire, — cette grenouille qui monte ou descend selon qu'il pleut ou qu'il soleille à l'horizon. Et, plus tard, quelque historien à la Goncourt ira leur demander le secret de nos vies. Le rire est horoscope de belle humeur d'esprit, de gaieté de cœur et de franche philosophie. Or, c'est bien un peu tout cela dont nous avons disette et les bons almanachs en témoignent. Par tas, les voilà, et les grands et les petits, et les drôles et les plus drôles, le *Charivari*, le *Comique*, le *Lunatique* le *Pour rire*, le *Prophétique*, l'*Astrologique*, et tous.

Eh ! bien, le rire n'y est pas, un rire qui soit à nous ; car rire pour rire, certes le rire y est, mais râclé sur les miettes d'une gaieté finie, mais fait avec la vieille grimace de Cham et de Bertall, de Cham surtout, le grand rieur narquois et brave homme. On croyait mort

ce joyeux marquis de Noë qui, si longtemps, — tout un demi-siècle — défraya le plaisir des veillées. Ce n'est pas vrai, il se survit, il revit, il en a pour un demi-siècle encore de rire. Feuilletez les amanachs d'hier et d'à présent : l'étonnant rire de Cham, mi-villageois, mi-cabotin, le rire qui montrait les dents, les fausses et les vraies, toujours ririt dans les types qu'il tirait de son sac et qui toujours étaient les mêmes et qui s'accompagnaient de légendes cocasses.

Notre temps n'aura pas eu son rire, puisque le rire ne se trouve pas aux livres du rire et que pour rire, il nous faut rire avec les bouches inventées par ce roi de la caricature d'un autre temps. Grévin, lui, — le tout petit maître des horizontales et des copurchics, — ne rit pas, et d'ailleurs si peu dessine, lui qui n'a qu'un parafe pour dessin ! Après les Gavarni, les Daumier — oh ! un terrible, celui-là, un Rabelais croque-mort, riant à travers les trous d'une cagoule — même après Cham, Grévin n'est plus qu'un calligraphe de la caricature, un homme de belle main façonnée à l'anglaise courante, et plus encore à la courante parisienne. Et c'est un trait de plume qui toujours va et remplit les pages, remplit les almanachs, fait à lui la besogne de dix caricaturistes.

Ils pleuvent, ils neigent, les gentils almanachs ; mais même les drôles ne sont plus si drôles ; — et voici les pince-sans-rire, les graves, les solennels : *le Parfait Vigneron, le Cultivateur, le Bon catholique, l'Almanach du Sacré-Cœur* — oui — et *l'Almanach des jeunes mères, l'Almanach de la Bonne Cuisine* et du *Savoir vivre* et du *Bon cocher*, etc. Et quelquefois, par crainte de n'être plus pris au sérieux, il se débaptise, le fantasque almanach de nos pères, et alors il s'appelle *l'Annuaire de Mathieu (de la Drôme)* long comme le bras, — ou le *Scientifique*, — ou le *Musée des familles*.

Et tout de même, pauvres de nous ! ce qui nous plat le mieux encore, c'est toi, vieil almanach de nos pères et de la mie, ô gué !

LE THÉÂTRE LIBRE

Tel fut le succès du Théâtre libre, en sa première tentative, qu'il fallut songer à l'installer dans un local pouvant contenir, ou à peu près, la foule de ses patrons, fondateurs, protecteurs et amis. On quitta la butte Montmartre, et le voici juché sur la butte Montparnasse, dans une salle qui a quelque prétention à être un vrai théâtre, et que la cohue des invités a, dès la deuxième soirée, rempli jusqu'aux frises. Pour peu que l'engouement continue, il faudra songer à louer l'Opéra. A moins qu'on n'aille jusqu'à réclamer l'Hippodrome.

C'est dire, ceci, que l'intimité de jadis a disparu et que les figures connues commencent à être noyées sous le flot montant des spectateurs habituels. On distingue toutefois quelques écri-

vains et artistes : dans une loge, Stéphane Mallarmé, qu'accompagne M^{lle} Mallarmé. Au balcon, Leconte de Lisle cause avec Edmond Haraucourt. Voici Zola et M^{me} Zola, Sardou, Coppée, Léon Cladel et M^{me} Cladel, Octave Uzanne, Chabrier et M^{me} Chabrier, Henry Céard, etc. Puis quelques peintres : Raffaëlli, Signac, Forain et d'autres. Le tout-Montparnasse des premières a pu se consoler, en assistant au défilé, de n'être cette fois pas admis dans la salle. Il a si bien encombré les abords du théâtre que c'est à grande peine que les invités ont pu se frayer un passage, exhiber leurs coupons aux contrôleurs affolés et atteindre tant bien que mal les places qui leur étaient destinées.

Au programme, trois pièces : *Belle-petite*, comédie en un acte, en prose, de M. Maurice Ordonneau ; *la Femme de Tabarin*, tragi-parade en un acte, de M. Catulle Mendès ; *Esther Brandès*, pièce en trois actes, en prose, de M. Léon Hennique.

Des trois œuvres, celle de Catulle Mendès, la plus artiste, la plus émouvante en sa brutalité farouche, a été le plus applaudie. Le sujet : Tabarin tuant sa femme dans un accès de fureur jalouse et recevant des félicitations du public qui croit à quelque parade bien jouée, a été traité à plusieurs reprises, et il fallait pour la rajeunir la langue harmonieuse, empreinte d'archaïsme, de l'auteur de *Zo-Har* et le sens subtil qu'il a de la scène. M. Antoine a trouvé dans le rôle de Tabarin l'occasion de se montrer comédien de race, et M^{me} Marie Defresnes l'a secondé avec une crânerie peu commune.

Esther Brandès a été reçue avec une extrême froideur. L'agonie d'Adrien Moré — une agonie qui dure trois actes, — le caractère de l'aimable héroïne du drame, qui s'efforce de donner à son beau-frère l'émotion qui doit déterminer sa mort et qui finit par y réussir, la consultation médicale dont nul détail n'est épargné au spectateur, tout cela a paru peu plaisant, même au public spécial qui composait la salle. Et toute l'action pivotant sur un legs de cent mille francs que fera ou ne fera pas le moribond, l'intérêt n'a pas paru en rapport avec la longueur démesurée des scènes qui se traînent, à petits pas, vers le dénouement. La tentative n'en est pas moins curieuse, et mérite mieux, pensons-nous, que l'indifférence avec laquelle on l'a accueillie. Le deuxième acte, surtout, est neuf et d'une observation juste. Mais encore n'est-ce pas *Esther Brandès* qui amènera le public à adopter la théorie du théâtre naturaliste. L'interprétation a d'ailleurs été bonne : M^{lle} Barny a réussi à composer un personnage aussi peu sympathique que le comporte la pièce, M^{lle} Sylviac a été suffisamment décorative, insouciant et enjouée, M. Antoine a râlé en conscience ses trois actes et a trouvé, dans un rôle ingrat, des accents émouvants.

HYGIÈNE DE LA VOIX

Aux chanteurs, acteurs et orateurs.

(Suite) (1).

Les personnes qui font un usage professionnel de la voix ne peuvent pas toujours prendre leurs repas à des heures fixes, parce qu'on ne peut bien parler ou chanter pendant la digestion.

(1) Voir nos numéros des 25 septembre, 2 et 9 octobre. Voir aussi l'article intitulé : *Un Maître de voix*, dans notre numéro du 28 août dernier.

On peut, il est vrai, à la fin du repas, parler, avant que le travail de la digestion commence, parce que l'estomac chargé n'entrave pas encore alors la contraction du diaphragme indispensable à la respiration normale; cependant, même dans ces conditions, il est préférable que le repas ne soit ni trop prolongé, ni trop copieux. On le prendra trois heures avant de parler ou de chanter. Si l'on a faim, au moment de commencer, quelques bouchées de pain, un morceau de chocolat, une tranche de viande froide (du jambon de préférence) peuvent suffire, bref une légère collation. Il faut éviter ces deux inconvénients: un estomac vide qui tiraille, un estomac chargé qui gêne la respiration.

Il faut veiller à ce que les fonctions intestinales s'accomplissent librement et combattre l'obstruction par un régime doux, végétal, par l'usage de fruits, de compotes, de boissons aqueuses en abondance, etc., mais s'abstenir de purgatifs qui rendent les intestins plus paresseux. Un maître d'armes recommande cette liberté du ventre aux gens qui vont se battre en duel. Elle est nécessaire pour le duel des planches ou de la tribune.

* * *

Le *tabac à fumer* exerce une action générale et une action locale. L'action générale consiste dans un léger état de stimulation cérébral, laquelle, une fois passée, fait place à un état de langueur et d'apathie qui force de recommencer à fumer, de sorte qu'une partie de la vie se passe dans cette série d'alternatives impérieuses.

L'action locale est, dans l'immense majorité des cas, très nuisible à ceux qui font un usage professionnel de la voix. Il existe tantôt des pertes abondantes de salive, tantôt l'impossibilité d'en sécréter sans avoir recours à la fumée de tabac. Les lèvres se dessèchent et peuvent devenir le siège de tumeurs; des aphtes douloureux apparaissent dans la bouche, sur la langue; les gencives deviennent douloureuses. Mais c'est surtout l'arrière-gorge, la paroi postérieure du pharynx, qui est affectée: elle se congestionne, les glandules se développent et constituent l'angine granuleuse; ou bien elle se dessèche et acquiert l'aspect et la dureté du parchemin et finit par s'exfolier. C'est la pharyngite des fumeurs. L'émission de la voix devient douloureuse, le timbre est altéré parce que la caisse de résonance est malade.

Ces effets se manifestent d'autant plus rapidement que la fumée est plus brûlante. La seconde moitié du cigare est plus nuisible que la première, la pipe courte, le brûle-gueule, plus que la pipe longue et bien plus que le narghilé dont la fumée est froide. La fumée de la cigarette est chargée d'une poussière charbonneuse qui pénètre dans le larynx et détermine promptement des accidents fâcheux. C'est ce qu'il y a de plus mauvais.

Le *tabac à priser* active la sécrétion nasale et agit quelquefois comme révulsif; mais en tombant par les narines postérieures dans l'arrière-gorge, quand l'aspiration est trop vive ou lorsqu'il est sec, il y produit de l'irritation.

* * *

Les défauts de prononciation, qui persistent quelquefois jusqu'à l'âge adulte, d'autres fois pendant toute la vie constituent les vices connus, depuis le plus léger bredouillement jusqu'au bégaiement. Leur guérison, indispensable pour l'emploi professionnel de la voix, exige des soins particuliers.

La prononciation se fait, dans le parler habituel, avec des variations peu marquées dans l'intonation. L'intonation monte ou tombe à la fin de la phrase, ce qui constitue l'accent, l'affirma-

tion, l'interrogation, etc.; si elle est réglée d'après le sens de la phrase et combinée avec des variations définies de timbre et d'intensité, elle est un des éléments principaux de la déclamation. Celle-ci est encore complétée par les gestes. Tout cela est important mais doit être traité à part.

La parole ne conserve sa pureté qu'autant que l'oreille veille incessamment à sa production. La voix est ordinairement désagréable chez les personnes qui ont perdu l'ouïe dans leur enfance. L'orateur, le chanteur, l'acteur doivent donc surveiller de près leur ouïe.

Le mécanisme comprend les mouvements respiratoires du larynx et ceux qui se passent dans les cavités du pharynx, de la bouche, etc. Ce mécanisme est appelé la *pose de la voix*. On dit que la voix est *bien posée*, lorsque les mouvements mécaniques s'accomplissent de la manière la plus favorable au parler et au chant, sans effort et avec précision.

Les mouvements respiratoires doivent être réglés de façon à prolonger l'expiration et à rendre, au contraire, l'inspiration courte et facile. La lutte vocale, c'est-à-dire la lutte entre les agents inspireurs et les agents expirateurs, doit être nulle ou presque nulle, et dans tous les cas invisible.

Le style est l'affaire du goût; il est indépendant de l'organisation de l'appareil vocal. La difficulté de s'approprier les styles dépend plutôt de l'éducation générale, de la direction de l'esprit, des sentiments que l'on est capable d'éprouver. C'est ici que la *nature artiste*, cette chose si rare, le tempérament, interviennent pour donner la supériorité suprême sans laquelle on vague toujours dans la médiocrité, la morose médiocrité!

* * *

L'exercice modéré est utile à la santé. Les organes de la respiration en profitent, soit à cause de la vigueur générale du corps qui en résulte, soit par l'accroissement des fonctions respiratoires.

L'exercice professionnel de la voix donne un développement et une vigueur plus grandes aux muscles du thorax et du larynx.

L'exercice des muscles du thorax et des membres supérieurs contribue d'une manière puissante au développement des organes de la respiration; par exemple, l'escrime, la natation, la gymnastique des bras et du tronc, tandis que la course, la danse, ne sont pas favorables ou sont même nuisibles.

Tous les orateurs et les chanteurs savent qu'après un repos forcé de quelques semaines ou même de quelques jours seulement, le larynx a besoin d'exercices répétés des muscles du larynx pour rendre à ces derniers leur contractibilité et leur force. C'est identique avec ce qui se passe chez les pianistes, les danseuses, etc.

* * *

L'attitude mérite une attention particulière.

Quelle que soit la position, que l'on soit debout ou assis, on doit éviter d'agiter les jambes, mais seulement se servir des bras et des épaules pour donner aux gestes expressifs subordonnés à l'idée exprimée l'animation nécessaire à la parole. Ces mouvements contribuent à faire sortir le son avec plus d'énergie. Il faut que l'orateur ou le chanteur conserve à sa physionomie toute liberté de mouvement, pour exprimer les nuances diverses des sentiments et qu'aucune habitude fâcheuse ne gêne cette faculté. Aussi l'élève fera-t-il bien, pendant ses études, de se placer devant une glace afin de surveiller ses gestes, sa physionomie, son attitude, et de s'accou-

tumer dès l'origine à ne pas regarder le chef ou les mondains des premières loges à qui semblent s'adresser tous les grands airs qu'on dégoise en s'élançant naïvement vers la rampe.

On conseille généralement de tenir la tête droite, mais sans effort, et d'avancer la poitrine, en effaçant les épaules et en rentrant le ventre (oh ! l'abominable prééminence de nombre de ventres d'artistes du beau sexe ! il semble, tant elles s'appuient sur lui, que c'est là que leur voix a ses racines), les coudes en arrière, rapprochés du tronc. Il faut éviter, en chantant ou en parlant, de courber le thorax en avant, d'où résulte une compression des intestins et, par conséquent, un obstacle au fonctionnement du diaphragme.

* * *

L'hygiène de la peau, par rapport aux organes de la voix, doit avoir pour but de favoriser la respiration et l'exhalation cutanées normales et de la rendre moins susceptible aux refroidissements. La première condition est remplie par les vêtements et les bains chauds, la seconde par l'eau froide, soit en lotions le matin à l'aide d'une grande éponge, soit en douches de trente secondes au maximum, hors de chez soi, afin d'être contraint à la marche après les avoir subies. On en prend durant deux mois, l'été, puis on interrompt un mois. L'hiver même elles sont salutaires, de deux jours l'un.

Faut-il laisser le cou à découvert ou porter des cravates ? L'habitude de couvrir le cou rend cette partie tellement impressionnable que lorsqu'on vient à la découvrir, on contracte facilement une inflammation de l'arrière-gorge ou du larynx. Il faut donc, dès l'enfance, prendre l'habitude contraire. Si l'on en souffre trop, on se frictionne la gorge, avant de sortir, avec de l'eau de Cologne. Cela est très bon aussi, après une grande fatigue de la voix, au sortir du théâtre ou du Palais. On évite ainsi le refroidissement.

(A continuer).

LES PROFANATIONS DU PAYSAGE

Bruxelles, le 12 novembre 1887.

CHER MONSIEUR,

Il est à souhaiter que la campagne que vous avez entreprise contre la profanation du paysage en Belgique, obtienne le succès qu'elle mérite.

Sous ce rapport nous sommes moins heureux qu'en France où les autorités prennent souci des beautés naturelles du pays.

Je vous cite à l'appui un fait dont j'ai été témoin et acteur :

Pendant un séjour que je fis à Pontaven (Bretagne), un entrepreneur de Lorient arriva en cette localité avec une escouade d'ouvriers qui, en quelques jours, avaient fait sauter maints rochers pittoresques et jusqu'à des pierres druidiques. Du train dont ils y allaient, Pontaven serait devenu une vaste carrière.

Les artistes présents, aussi bien que les habitants, s'en émurent et résolurent de faire une démarche auprès du préfet du Finistère.

Le paysagiste André et moi nous fûmes chargés de cette mission, qui obtint un succès immédiat, car le jour même ordre fut donné d'arrêter les travaux et défense fut faite d'extraire des pierres dans un certain rayon de la localité.

Je viens de lire ces jours derniers, qu'un décret récent ordonne l'acquisition par l'Etat de tout monument historique, dolmens,

menhirs, arbres, rochers, ruines, etc., pouvant, par leur disparition, nuire à la beauté du paysage (1).

Dans notre voisinage plus immédiat, au grand duché de Luxembourg, des mesures gouvernementales sont également prises dans le même but, — et cela grâce à M. Paul Eychen, ministre des travaux publics, à qui l'on doit la divulgation des pittoresques vallées des environs d'Echternach.

Il est à espérer, cher Monsieur, que vos efforts ne resteront pas stériles et qu'ils engageront notre gouvernement à imiter ce qui se fait chez nos voisins.

Bien sincèrement à vous.

GASTON LINDEN.

ENCORE LE SONNET DE MALLARMÉ

MONSIEUR LE DIRECTEUR DE *l'Art moderne*,

Je suis abonné à *l'Art moderne* depuis sa fondation, et j'ai beaucoup aimé votre journal. Il comblait une lacune dans la presse belge, et la hauteur de ses critiques en matière d'art et de littérature, la science qu'elles révélaient, la rare compétence de ceux qui en étaient chargés m'avaient beaucoup frappé. Vous partiez d'un élan superbe, vous abordiez les questions les plus hardies, et vous paraissiez résolu de marcher droit dans cette voie, sans souci des amitiés ni des inimitiés, n'ayant qu'une foi, qu'un but, le triomphe d'idées destinées à relever le niveau de la pensée et du goût, le culte du beau et de la vérité.

Vous éleviez haut le drapeau de l'art et il semblait que votre main fût de force à le porter sans fléchir.

Je vous dis tout cela pour que vous ne m'accusiez ni de malveillance ni de parti-pris, tendance assez habituelle aux journalistes dont on discute les idées.

Je viens de lire, dans *l'Art moderne* du 30 octobre, un article sur S. Mallarmé. Je l'ai commencé avec curiosité et avec la sympathie que m'inspirent toute réputation, toute tentative nouvelles. Je me reprochais mon ignorance honteuse qui permettait à un journal de me révéler l'existence d'un génie si rare. C'est donc dans des dispositions absolument bienveillantes que j'ai lu le sonnet cité par *l'Art moderne* avec des éloges s'élevant jusqu'à l'enthousiasme.

Hélas ! Monsieur (voici que j'arrive enfin à l'objet de ma lettre), ce sonnet, je n'y ai rien compris, rien, mais rien, absolument rien !

J'ai accusé ma distraction, mon entendement ; j'ai lu, relu, relu encore, relu trois fois, relu dix fois ce sonnet merveilleux, et, pas plus la dixième fois que la première, mon esprit obtus n'a pénétré le sens d'aucune des pensées, presque d'aucun des mots.

Désespéré et fort humilié de me trouver si sot, j'ai, le soir, et sans avouer ma déconvenue, montré le sonnet à deux ou trois personnes fort compétentes en matière littéraire en même temps que très sympathiques à toutes les tentatives hardies.

Lisez donc cette belle chose, ai-je dit d'un air dégagé.

J'observais, non sans un peu d'angoisse, la physionomie des lecteurs, désireux d'être éclairé par des esprits plus pénétrants que le mien ; j'ai vu s'y peindre d'abord un certain étonnement, puis un peu d'anxiété, puis de la stupeur ; puis on a secoué la

(1) Dans *l'Art moderne*. Voir notre numéro du 9 octobre dernier.

tête en reprenant le vers déjà lu ; enfin la physionomie s'est éclairée par un franc sourire et l'on m'a dit : Voyons ! c'est une plaisanterie. *L'Art moderne* a voulu épater le bourgeois.

Je l'avais bien un peu pensé, mais je m'étais défendu de ce soupçon comme d'un outrage à votre bonne foi et à la dignité de votre critique. L'opinion de mes amis, sans ébranler ma confiance en vous, m'a quelque peu rassuré sur mon propre compte ; il est moins humiliant d'être mal clairvoyant en bonne et nombreuse compagnie.

J'ai même hasardé, de ce sonnet, une explication que je prends la liberté de vous soumettre. Je me suis souvenu de la définition qu'un rétrograde a donnée de la peinture de certains artistes : Une palette chargée de couleurs est lancée contre une toile, les couleurs s'y attachent, et le peintre, la palette touchée, cherche ce que « ça pourrait bien faire ». Alors, à l'aide du couteau et de quelques touches, il tire de « ça » un paysage, un intérieur, voire un portrait.

Eh bien, vraiment, le sonnet attribué à S. Mallarmé a l'air d'avoir été fait par des procédés analogues : Une feuille de papier blanc est lancée contre un casier d'imprimeur où les mots sont péle-mêle ; la feuille s'y colle, certains mots s'y impriment, au petit bonheur, et à l'aide de quelques verbes, de quelque remplissage on achève le chef-d'œuvre.

Ce qu'il faut admirer, est-ce le hasard qui a rassemblé tant de mots incohérents, tant d'adjectifs dont, comme disait ce pauvre Molière, aucun ne va congrûment à l'objet ?

Mais à tout prendre, le hasard aurait pu former une phrase ayant un sens ; ce qu'il y a de beau, est-ce précisément qu'il ne l'ait point fait ?

De l'ensemble je passe aux détails et je m'en tiens à ceux que la critique de *L'Art moderne* admire le plus.

Hilare or de cymbale !

Il paraît que c'est beau et que c'est une fanfare...

Dans les temps reculés où on demandait aux phrases de signifier quelque chose et aux vers d'être harmonieux, peut-être que : *Hilare or (ror !) de cymbale* n'eût paru ni bien clair ni bien euphonique.

Rance nuit de la peau est encore, ou me paraît encore, une de ces phrases aussi incompréhensibles que désagréables à entendre. Il paraît cependant que c'est « une trouvaille ».

Mon Dieu, je veux bien, moi ! Je voudrais seulement en trouver le sens.

Il se peut que dans ce sonnet il s'antithèse (s'antithésér, !!) de la crasse et du cristal.

Mais le cristal est limpide : si je pouvais voir à travers !

Je m'arrête dans mon analyse.

Je vous jure, Monsieur, que je suis, en vous écrivant, très préoccupé de ne pas laisser échapper un mot de moquerie. Je voudrais, pour la bonne foi sérieuse de ma lettre, obtenir de vous une réponse sérieuse et de bonne foi. Venez-moi en aide, je vous en prie.

Peut-être que, si je comprenais le sens de ce sonnet, les beautés de facture qui m'échappent me seraient révélées. C'est là ce que j'attends de vous, et j'espère, Monsieur, n'avoir pas compté en vain sur la sincérité et sur la politesse de *L'Art moderne*.

UN ANCIEN ET FIDÈLE ABONNÉ.

RÉPONSE MALLARMISTE.

Evidemment nous ne demandons pas mieux que d'éclairer un aussi aimable correspondant.

Sa lettre a croisé celle publiée dans notre numéro du 6 de ce mois, qui interprétait l'étrange sonnet, pris dans son ensemble, et le premier quatrain pris dans les détails.

Cette lettre disait en substance :

Le poète voulait rendre ceci : les impressions d'un histrion qui, ayant joué Hamlet, se débarbouille au bain de son grimage. Pas le premier venu, l'histrion : un cerveau à originales pénétrances et à facultés condensatrices exceptionnelles. Le voici donc : il en avait assez de son rôle et des saletés de la salle et de son éclairage. Il a plongé avec volupté dans l'eau fraîche. Le soleil l'éclaira au moment où il sortit. Hélas ! il n'était plus qu'un homme nu quelconque au lieu du prince de Danemark ; et il pense tout cela en voyant les mille yeux du public devant lequel il revient le lendemain.

Telle est en quatre phrases, la synthèse des quatre strophes.

Mais vient alors la broderie des détails.

L'acteur est de retour devant cette salle qui le regarde. Il va jouer. Et voici que le souvenir de son bain de la veille le travaille. Il s'adresse mentalement à cette foule dont l'attention l'obsède : *Yeux, lacs*, — ces yeux braqués de toute part, qui s'approfondissent en abîmes comme des eaux noires. « Pourquoi me fixer « ainsi ? Vous me rappelez les eaux où je plongeai hier avec ma « simple ivresse, au sortir, de renaitre autre que l'histrion que « j'étais, quand du geste, mon bras allant, venant, dessinant « comme la plume dans l'atmosphère chargée de la suie ignoble « des quinquets, j'évoquais le personnage de mon rôle. Ah ! « retrouvant le grand air après cette soirée de fatigue et de « pestilence, il m'a semblé que je venais de trouver une fenêtre « dans le mur de toile de la baraque où je m'use. »

Continuons la glose. Voici le second quatrain :

De ma jambe et des bras, limpide nageur traitre
A bonds multipliés, reniant le mauvais
Hamlet ! c'est comme si dans l'onde j'innovais
Mille sépulcres pour y vierge disparaître.

De lui-même déjà, nous semble-t-il, le lecteur interprète. Le nageur sent en lui les impressions de son bain. Il s'est jeté, heureux, reniant le mauvais Hamlet qu'il a joué en s'imprégnant de l'énigmatique et cruel justicier, et actif, rapide, de la jambe et des bras, à bonds multipliés, s'élançant comme un traitre dans le bain limpide, plongeant, il lui a semblé que dans l'onde où il descendait, il découvrait, il innovait mille cavernes, mille sépulcres pour y disparaître, vierge de toutes nos souillures.

Le premier tercet :

Hilare or de cymbale à des poings irrité,
Tout à coup le soleil frappe la nudité
Qui pure s'exhala de ma fraîcheur de nacre.

Mais voici qu'il sort, que sa nudité pure émerge, s'exhale de la fraîcheur de nacre de l'étang et que tout à coup le soleil la frappe, et cette tombée de lumière qui l'éblouit lui sonne aux yeux comme aux oreilles un joyeux, un hilare coup de cymbales d'or que battent, qu'irritent les poings du musicien.

Le dernier tercet :

Rance nuit de la peau, quand sur moi vous passiez,
Ne sachant pas, ingrat ! que c'était tout mon sacre
Ce fard noyé dans l'eau perfide des glaciers.

Mais voici qu'en sa vulgarité brutale lui apparaît son corps bistré, organe des sueurs, *Rance nuit de la peau*. Quelle misère humaine en comparaison des splendeurs de son travestissement de prince, et combien *ingrat* il se sent vis-à-vis de ce *sard* qu'il a lavé, qu'il a *noyé dans l'eau perfide et glaciale*, et qui faisait de lui quelque chose, *qui était tout son sacre* pour ce public quand sur lui en *passaient les yeux*.

Telle est la glose de ce mystérieux sonnet, chef-d'œuvre de concentration intellectuelle, imageant dans un être informe mais puissant ce travail intérieur de la pensée, toujours vague, procédant vis-à-vis d'elle-même par monosyllabes, inversions, hasards, ellipses, demi-clartés, grands coins d'ombre, creux, reliefs et désordre.

Cher correspondant, relisez maintenant toute la pièce et vraiment vous la trouverez très vraie, très belle, très humaine. Vous vous surprendrez à dire de vous-même les jours de suée quand vous serez à vous bouchonner, *Rance nuit de la peau!* comme un juron et un soulagement. Et les matins de beau soleil, quand un coup de lumière tombera brusquement sur le lit où vous parasserez, ou quand une musique bruyante vous surprendra de ses éclats, ce vers chantera dans votre mémoire : *Hilare or de cymbale à des poings irrité*. Et au bain, tirant agilement votre coupe : *Limpide nageur traite à bonds multipliés!* Et entre deux eaux, dans les profondeurs d'une rivière, vous penserez : *C'est comme si dans l'onde j'innovais mille sépulcres pour y vierge disparaitre!*

Opportune cette polémique courtoise et ces discussions autour de cet extraordinaire sonnet. Voilà Stéphane Mallarmé connu chez nous, et sa poésie, et son apportage de neuf, qui n'est pas tout l'art, certes non, mais un coin bien curieux de l'art qu'aucun esthète ne doit dédaigner.

MUSIQUE

Concert Rummel.

Le deuxième des trois concerts classiques organisés par la maison Schott frères a eu lieu le 12 novembre, avec le concours de M. Franz Rummel, qui s'est fait seconder, pour l'exécution du quatuor de Schumann, par MM. Ed. Jacobs, O. Jokisch et E. Agniez. Les soli exécutés par le brillant virtuose ont été : *Waldweben* de Siegfried (Wagner-Brassin); Etude op. 25 n° 1, Berceuse op. 57, Valse op. 42 (Chopin); Etude n° 1 (Brassin); *le Rossignol* et *Rhapsodie hongroise* (Liszt). A signaler particulièrement dans ce très intéressant programme la Berceuse de Chopin et le deuxième morceau du quatuor de Schumann, qui ont été applaudis de préférence et ont valu à l'artiste berlinois d'unanimes félicitations. M. Agniez a recueilli, à côté de M. Rummel, une bonne part du succès par la façon remarquable dont il a chanté sur l'alto un cantabile de Tartini et *le Rêve* de Wagner.

Audition d'élèves lauréats du Conservatoire.

Une nouvelle audition d'élèves lauréats a eu lieu au Conservatoire dimanche dernier, aussi peu intéressante que la première, à part M. Wotquenne, organiste, et M. Queeckers, très applaudi pour son exécution des airs hongrois variés pour violon, de Ernst.

L'orchestre a joué quelques œuvres déjà entendues à la précédente audition et, comme œuvres nouvelles, l'adagio du 4^e concerto pour orgue et orchestre de Hændel et la *Sinfonia* de la cantate *Wir danken dir Gott* de J.-S. Bach, deux pages d'une superbe allure, et quelques airs de ballet tirés de l'opéra *Ernelinde* de Philidor.

Les élèves de la classe d'ensemble vocal ont chanté, encore une fois, l'*Hymne de l'office des Vêpres* de Gevaert, *le Soir* et *les Tribulations conjugales* de Lemaistre.

BIBLIOGRAPHIE

Les Mauvaises langues, par JULES DE SOIGNIE. — (A Soignies).

« Le publiciste n'a pas le droit de détourner ses yeux d'un mal, parce qu'il n'en voit pas le remède. Son devoir impérieux est de dire et de redire sans cesse : Voilà la plaie! jusqu'à ce que la conscience de tous, seul juge dans les graves questions, s'émeuve à ces douleurs, cherche ardemment, sinon à les détruire, du moins à les atténuer et ne laisse enfin au vice et à la souffrance que la part fatale qu'il n'est pas possible de leur arracher. »

Et l'auteur, après cette déclaration, part en guerre.

Comment? Voici :

« Nous procéderons par voie de proverbes, d'anecdotes, de citations empruntées à des poètes, à des philosophes, à des moralistes de toutes les couleurs : moyen d'atténuer l'aridité de l'œuvre tout en lui donnant une portée que certains lui refusaient peut-être, si elle venait entièrement et exclusivement de notre cru. »

Que M. Jules de Soignie nous croie, le moyen est assez usé, habile peut-être encore à Soignies, mais ici?

Dans ce livre nous louerons donc les bonnes et morales intentions, la franchise du style et un certain arrangement qui vaut.

Les Fautes, par ALBERT TINCHANT. — Chez Piaget, Paris.

Il sort du *Chat noir* ce livre, il en a la littérature et les dessins. Même voici la tête noire et les deux yeux de phosphore qui apparaissent, deux boules dans une, en lesquelles une tête hallucinée de femme apparaît.

L'auteur? C'est celui qui fit jadis *Sérénités* dont nous avons rendu compte. Poète alors, dans les traditions de Musset, poète avec larmes et amourettes; sans le saule toutefois. Et aujourd'hui encore poète, quoique tissant la prose des nouvelles autour de certains sujets d'observation et de vie, d'une littérature expéditive, fort en honneur à Montmartre. Et c'est l'histoire d'une fille « qui s'est donnée à tous ceux qui l'ont désirée, sauf à l'homme qu'elle aime », et c'est une autre « qui s'éteint dans l'effroyable vision d'un éternel amour insaisi », et c'est une anecdote « Place Pigalle » et parfois des croquis et presque des romances et des strophes.

Le livre est illustré surtout par Auriol, ensuite par tous les amis qui griffonnent du crayon et grincent de la plume. Gentil bouquin au total et bien « article de Paris ».

Chez Madame Antonin, par LOUIS MULLEM. — Chez Tresse, Paris.

Livre un peu lointain, mais étudiant des mœurs de province et pour cela même d'une littérature excusable. Au reste, minutieuse observation, travail de psychologue expert, bonne et nette vue des travers, des ridicules et des mesquineries humaines. A preuve l'analyse morale de M^{me} Hemmerlinck et de M. Duhamel. La confession, qui ferme le livre, de la Parisienne à l'abbé Paul, est d'une très adroite et complète vraisemblance.

TRAVAUX DU CONGRÈS DE MADRID

Voici, pour achever la nomenclature que nous avons donnée dans nos précédentes correspondances (nos des 16 et 30 octobre dernier), les propositions que le peu de temps consacré aux séances a permis de discuter et d'adopter. Elles diffèrent, on le verra, sous certains rapports, de la législation belge, notamment en ce qui concerne le droit de citation, que le Congrès estime devoir être plus restreint et plus rigoureux qu'il n'a été réglé par notre loi sur le droit d'auteur.

C. — Du droit de citation (1).

1° Toute œuvre publiée relève de la critique; le droit de critique implique le droit de citation.

2° Il en est de même de l'enseignement. Toute citation faite dans un but d'enseignement est licite.

3° Dans tout autre cas, la citation, même avec l'indication du nom de l'auteur, constitue une violation de son droit s'il ne l'a pas autorisée.

4° Spécialement, il n'appartient qu'à l'auteur ou à ses ayants-cause d'autoriser la citation d'une de ses œuvres dans une chrestomathie ou une anthologie.

5° La lecture en public d'une œuvre littéraire est subordonnée à l'autorisation de l'auteur ou de ses ayants-cause; du moins lorsqu'il en est tiré bénéfice au profit d'autrui et qu'elle n'a pas lieu dans un but de critique ou d'enseignement.

D. — Des œuvres architecturales (2).

1° Les œuvres de l'architecture doivent jouir de la même protection que les œuvres de la littérature et des Beaux-Arts.

2° En conséquence, l'auteur d'une œuvre originale d'architecture peut seul en autoriser l'exécution, la reproduction soit par l'architecture, soit par le dessin, la photographie ou tout autre moyen.

3° Toutefois, l'architecte ne peut empêcher de reproduire l'aspect extérieur d'un édifice dans une vue d'ensemble du lieu où il est situé, alors que la reproduction de cet édifice n'est qu'un accessoire de cette vue.

4° Qu'il s'agisse d'un édifice public ou privé, l'architecte ne peut, à moins de convention contraire, s'opposer ni aux changements que le propriétaire juge bon d'apporter à l'édifice, ni même à sa destination.

E. — Du domaine public en matière théâtrale (3).

1° Les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales les compositions musicales avec ou sans paroles, jouiront de la protection que les lois et les traités accorderont aux autres œuvres littéraires.

2° Nul ne pourra, sans l'autorisation de l'auteur ou de ses ayants-cause, imprimer, traduire, copier, arranger, adapter ou représenter en public les œuvres désignées dans l'article précédent.

3° L'autorisation du propriétaire de l'œuvre sera également nécessaire pour prendre l'argument d'un roman ou d'une autre œuvre littéraire non théâtrale dans le but de l'adapter à une œuvre dramatique.

4° Personne ne pourra faire un arrangement d'une œuvre dramatique, même en changeant le nom des personnages, le lieu de l'action, etc., pour en faire une œuvre littéraire ou lyrique sans l'autorisation de l'auteur ou de ses ayants-cause.

5° Le plan et l'argument d'une œuvre dramatique et musicale constituent une propriété pour celui qui les a conçus ou qui s'est rendu acquéreur de l'œuvre. En conséquence, sera considéré comme délictueux le fait de prendre l'argument et le texte d'une œuvre littéraire ou musicale pour les appliquer à une autre œuvre.

6° Il appartient, d'ailleurs, aux tribunaux de décider dans chaque espèce si le degré de similitude dans le plan et les développements scéniques est suffisant pour constituer une atteinte au droit de l'auteur.

Indépendamment de ces desiderata, le Congrès a adopté, sans discussion, une proposition de M. Calzado (Espagne) tendant à empêcher la contrefaçon dans les pays de langue similaire, notamment dans les pays d'outre-mer qui se servent de la langue espagnole.

Il a admis, de même, un vœu formulé par M. Cattreux (Belgique) sur la nécessité de maintenir les conventions littéraires et artistiques internationales actuellement existantes en attendant l'extension de la Convention de Berne.

Il a, enfin, accueilli une proposition de M. Tolosa-Latour

(1) Rapporteur : M. Lyon-Caen (France).

(2) Rapporteur : M. Louis Ratisbonne (France).

(3) Rapporteur : M. Danvila (Espagne).

(Espagne) sur les pseudonymes, et le desideratum présenté par M. Julio Nombela (Espagne) en ces termes : « Le Congrès de Madrid, avant de clore ses travaux, émet le vœu que les Etats de l'Amérique parlant l'espagnol, qui n'ont pas encore fait de traité avec l'Espagne pour la reconnaissance mutuelle de leurs droits respectifs sur la propriété intellectuelle, entrent bientôt dans le concert des peuples qui respectent ce principe ».

PETITE CHRONIQUE

Voici le programme, des plus intéressants, comme on le verra, de la séance Schumann que donnera l'excellent baryton Henri Heuschling le mardi 29 novembre, à 8 1/2 heures du soir, avec le concours du pianiste Gustave Kéfer, à la Salle Marugg :

Première partie :

1. *Pauvre Pierre*, op. 53, poème de H. Heine (traduction de M. Kufferath).

2. a) *Novelette* n° 1; b) *L'Oiseau prophète*, M. Kéfer.

3. *L'Amour d'une femme*, op. 42, poème de A. von Chamisso (traduction de Wilder).

Deuxième partie :

1. a) *Chanson du matin*; b) *Ton regard*; c) *A ma fiancée*; d) *Elle est à toi*, lieder.

2. a) *Arabesque*; b) *Etude d'après Paganini*, M. Kéfer.

3. *Les Amours du poète*, op. 48, poème de H. Heine (traduction de J. Barbier).

Le premier concert du Conservatoire est fixé au 18 décembre. Le programme porte la 9^e symphonie de Beethoven et l'ouverture de *Tannhäuser*.

L'administration des Concerts populaires prévient les abonnés qui n'ont pas retiré les places pour lesquelles ils ont un droit de préférence, qu'ils peuvent encore user de ce droit jusqu'au 25 courant. Passé ce délai il sera disposé des places non réclamées. Le premier concert d'abonnement aura lieu le dimanche 11 décembre, au Théâtre royal de la Monnaie.

La deuxième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano, organisée par MM. Dumon, Guidé, Poncelet, Neumanns, Merck et De Greef, aura lieu, avec le concours de M. Agniez, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au Conservatoire. Cette séance sera très intéressante. On y entendra un sextuor de Beethoven, le septuor pour piano, instruments à cordes et trompette de Saint-Saëns, une suite pour flûte et piano de Reinecke. Enfin, M. Agniez exécutera deux *Contes de fées* de Schumann et *L'Appassionato* de Rubinstein.

L'exposition de MM. Laboulaye et Franck n'attire par rien d'imprévu. On connaît les tendances et l'art de ces deux artistes. Tout est resté en place.

M. Laboulaye a attaqué, mais non réussi, une scène bourgeoiso-funèbre. Voici : on fait la barbe à un mort. C'est très curieux à cause de ce mélange de terre à terre et de gravité. Toutefois pour faire accepter cette donnée hardie et qui nous plaît, il fallait une belle force et infiniment de tact.

Dans notre numéro du 23 octobre dernier, nous avons souhaité la bienvenue à un journal d'étudiants qui venait de surgir à Louvain. — En voici un second : LE SPITZ.

On lit dans l'article profession de foi, programme : « Nous sommes le Spitz, et nous paraissions parce que nous sommes le Spitz. » — En tête une page d'illustrations pas mal croquées.

Voici le sommaire du premier numéro : Ce que nous sommes et ce que nous serons. Rédaction. — Nos étudiants. Zigue. — Menu. Fritz. — Chronique locale. Boum. — Types et croquis. — Le Bleu. Asticot. — Léon. Zigue. — Enfants des autres. Moy. — Dernière nouvelle. Zigue. — La promenade aux mariages. Zut. — *Le Spitz* au théâtre. — Appel aux malins. Fritz. — Notre prime. — Feuilleton macabre du *Spitz*. — Paul et Virginie. Popol Margot.

Le tout avec la devise : *Dum nihil habemus melius, calamo ludimus.*

PAPETERIES RÉUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :
RUE POTAGÈRE, 78, BRUXELLES

PAPIERS

ET

PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché
POUR L'IMPRESSON DES GRAVURES

SCHAVYE, RELIEUR

46, RUE DU NORD, BRUXELLES
RELIURES DE LUXE ET RELIURES ORDINAIRES
CARTONNAGES ARTISTIQUES

MAISON

Félix CALLEWAERT père

IMPRIMEUR-ÉDITEUR

V^{ve} **MONNOM** Successeur

IMPRIMERIE

TYPO-, LITHO- & CHROMO LITHOGRAPHIQUE

26, RUE DE L'INDUSTRIE
BRUXELLES

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES-LEIPZIG

JOH. STRAUSS. VALSES POUR PIANO

ÉDITION COMPLÈTE

publiée par son fils Joh. STRAUSS

Édition à bon marché. La livraison fr. 1-50

Tous les libraires ou marchands de musique fourniront à vue la première livraison qui vient de paraître.

Prière de demander des prospectus détaillés.

L'édition complète formera 25 livraisons ou 5 volumes.

MIROITERIE ET ENCADREMENTS D'ART

M^{on} PUTTEMANS-BONNEFOY

Boulevard Anspach, 24, Bruxelles

GLACES ENCADRÉES DE TOUS STYLES

FANTAISIES. HAUTE NOUVEAUTÉ

GLACES DE VENISE

Décoration nouvelle des glaces. — Brevet d'invention.

Fabrique, rue Liverpool. — Exportation.

PRIX MODÉRÉS.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES

rue Thérésienne, 6

VENTE

ÉCHANGE

LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

LOUIS GALLAIT. — L'ESPAGNE DES ARTISTES. *Avila*. — ELAINE, par Eddy Levis. — LES PÊCHEURS DE PERLES. — PAYSAGE URBAIN. — LA FILLE DE SAÛL, opéra de F. Godefroid. — LES CONFÉRENCIERS EXOTIQUES. — CONCERTS. — LA COLLECTION VAN PRAET. — PETITE CHRONIQUE.

LOUIS GALLAIT

Louis Gallait a fleuri à l'époque de centralisation où il était de mode de tout grouper et de trouver un chef à tout groupe. Sans le vouloir, il est devenu l'archi-peintre comme M. Frère-Orban est devenu l'archi-libéral, et M. Malou l'archi-clérical. Dans les dernières années, quand l'anarchique indépendance a pris le dessus, il est demeuré pape par habitude et a continué à régner dans le domaine des arts, comme une corniche règne autour d'un plafond, ainsi que l'a dit Alphonse Karr à propos d'autre chose.

Il est mort alors que cette situation purement honorifique perdurait calmement, sans souci, sans envie. Si aucune œuvre à admirer, fut-ce *la Peste de Tournay*, n'est venue ranimer ce paisible coucher de soleil, il faut reconnaître que la parfaite dignité de l'homme et la fierté d'un grand caractère, ont lustré sa vie entière d'un éclat qu'assurément son art ne lui a que momentanément donné, et qui, très terne dès maintenant, s'effacera davantage encore dans l'avenir.

Car il faut le dire, malgré la déflagration de ces

dithyrambes, déjà éteints après une semaine, qui ont flambé en feux de Bengale dans les entrecolonnes de la presse : Louis Gallait fut un noble homme, quoique dédaigneux de toute baronnie; mais il fut un peintre médiocre, quoique auteur des *Têtes coupées*.

Elle est effarouchante, nous n'en doutons pas, cette déclaration, pour les admirations coutumières. Mais dans le monde spécial des arts, il n'est pas un artiste, entendez-vous, M. Prudhomme? pas un qui, en son for intérieur, et même en son for extérieur s'il se croit sûr de son auditeur, exprimera encore cet émerveillement dont nous fûmes témoin, il y a quelque trente ans, quand le peintre tournaisien battait le plein d'une tinta-marrante renommée.

En veut-on faire l'épreuve? Qu'on organise une exposition de ses œuvres, comme on le fit, après décès, pour Corot, Diaz, Courbet, Rousseau, Troyon, Manet. Qu'on mette à la file ces toiles ci-devant tant sensationnelles. La déception sera énorme.

Louis Gallait a été la victime la plus fameuse du néfaste enseignement de l'art qui domina (toute résistance opprimée), durant la première moitié de ce siècle, quand il vint à l'esprit de quelques cuistres que le Beau pouvait être réduit en formules, et qu'un professorat à la fois ridicule et tyrannique imposa, en ses recettes, la règle à toute critique. Il devint PEINTRE D'HISTOIRE ainsi qu'on disait en ces temps singuliers, et s'assujettit pour le choix des sujets, la composition et le coloris, aux balourdises déprimantes que solennisaient, avec l'aplomb de la sottise, d'ineptes fleurs

d'esthétique. Non pas qu'on ne sente parfois, sous l'immense tartinage à froid de ses tableaux, la richesse domptée d'une nature vigoureuse; mais le despotisme convenu le grevait de sa chape et après quelques convulsions pour échapper à cette étreinte, il est devenu, sans plus de révolte, le peintre officiel, appauvri, guindé, momifié, des portraits royaux dont les maussades et malades effigies attristent le Musée de Bruxelles.

De mortuis nil nisi bene, va nous crier quelque honnête faiseur de comptes-rendus tirés à la ligne. Soit. Dans les oraisons funèbres, oui. Mais dans les études critiques, non. Non ! sous peine d'entretenir les funestes malentendus qui, s'ils ne peuvent arrêter l'évolution artistique, toujours roulante, toujours nouvelle, du moins l'entravent.

Et, du reste, si le peintre, en somme, fut peu, l'homme, nous le répétons, fut beaucoup. Nul n'atteignit, à ce degré, la hauteur sereine, et ne fut à ce point dédaigneux des moyens misérables par lesquels, toujours; et encore autour de nous, des artistes, même grands, croient pouvoir séduire la fortune et se concilier le sort. Dans cette vie de quatre-vingts ans pas un acte de courtoisie, entendez-vous, là bas, aux quatre coins de l'horizon, vous autres? Une irréconciliable fierté vis-à-vis des puissants, dispensateurs d'appuis et de faveurs. Et pourtant, phénomène moins usuel que ne le disent les détracteurs d'une telle intransigeance, on vint à lui. Par on ne sait quelle complicité du hasard, ce dédaigneux fut recherché. Les commandes, ces courtisanes, l'arrêtaient par le manteau. Il est mort, riche ayant méprisé la richesse, anachorétisant, et ne sachant pas faire autre chose de son argent que de le laisser venir et s'accumuler.

Cet exemple de caractère est rare dans ce monde artistique, fait trop souvent d'ambitieux et d'amants de toutes les glorioles. Cette attitude s'est symbolisée en son refus de devenir BARON ! Où donc fut, où sera celui qui, à pareille offre, combien saugrenue pourtant, détourna ou détournera, comme il le fit, la tête? Un tel fait, quoique isolé, timbre l'homme du grand sceau des chevaleresques natures.

C'est lui aussi qui, il y a vingt ans, quand c'était encore neuf et téméraire, répondit aux médaillolâtres : « Des médailles ? pourquoi faire ? » et s'en alla haussant les épaules.

Cruel fut le sort qui, mettant sa personnalité, privée, hélas ! des dons des téméraires comme Eugène Delacroix, en présence de l'académisme triomphant, lui insuffla les hésitations et les timidités de pensée et de main qui l'ont maintenu prisonnier dans les demi-réussites. Il avait l'âme d'un héros pour la conduite de sa vie, il eut l'âme d'un discipliné pour la conduite de son art.

Cette panachure de dignité et de réserve lui donna la

distinction conservatrice aimée du monde aristocratico-bourgeois qui, de notre temps, détient et dispense la richesse et les honneurs. Ce monde reconnut en lui, sinon l'élévation de sentiments dont il n'a que faire, au moins ce respect pusillanime des choses établies dont on a fait le savoir-vivre, et auquel on soumet même les arts, argués de jacobinisme, dès qu'ils osent s'affranchir. Il fut, en conséquence, sacré pape, coiffé de la tiare, et gratifié des encens et des génuflexions universels, distribués même par les hérétiques, craignant de se compromettre (sauf Louis Dubois, l'indompté) en contestant une souveraineté si indiscutablement admise.

Le voici mort ! Dès avant cette mort, la succession de son lot officiel était ouverte et guignée. Des prétendants s'affichaient. Des courtisans préparaient l'avènement des personnages dignes d'être qualifiés par les reporters affectés de la démangeaison des lieux communs : LE CHEF DE L'ÉCOLE BELGE ! Il y a là toute une défroque de qualifications banales, d'honneurs quelconques, dont la foule idiote vent le placement. On n'admet pas de trône vide. Il faut que le vieil attirail serve et sorte, absolument comme les carcasses de Janneke et de Mieke, nos géants légendaires, toujours les mêmes quoique les bonshommes qui s'y introduisent et les font dansotter, changent à chaque kermesse. Les candidats sont prêts, à qui la marotte ? Le fief est brillant mais sans honneur, car sa condition essentielle c'est la médiocrité, oui la médiocrité en accord avec celle de la foule qui porte et acclame ceux qu'elle met sur ce pavois de carnaval.

L'ESPAGNE DES ARTISTES ⁽¹⁾

AVILA

Avila, la ville où naquit Sainte-Thérèse, est située sur la route d'Irun à Madrid, à 95 kilomètres de la capitale des Espagnes, dans cette Castille déserte et revêche dont le vent balaie les plateaux en même temps que le soleil les calcine. Sur une colline hérissée de quartiers de roc roussis perçant le sol couleur d'ocre, elle dresse le formidable appareil de ses murailles à créneaux et de ses lourdes tours trappues du haut desquelles il devait faire bon verser sur les assaillants l'huile bouillante et la poix enflammée. La boucle de cette ceinture de granit n'est autre que l'église Saint-Pierre, dont le chevet est encastré dans l'épaisseur du mur et qui constitue de la sorte — la chose est peut-être unique — un temple fortifié. Au bas de la colline, dans la vallée poudreuse où mènent des chemins bordés de pierres sèches, des couvents alignent la mélancolie de leurs longs murs nus, et de lentes sonneries de cloches coupent, à intervalles égaux, la somnolence des interminables après-midi. L'unique fontaine coule en filets diamantés dans une vasque de marbre, à l'entrée de la ville, et c'est son très léger murmure qui anime, aux heures fraîches du matin, la cité silencieuse. A son appel, les belles filles d'Avila, qui ont eu l'esprit de ne pas renoncer aux jupes couleur queue-

(1) V. nos numéros des 16 et 30 octobre, 6 et 13 novembre.

de-secrin et aux châles brodés de soyeux papillons, viennent emplir les amphores qu'elles portent majestueusement sur la hanche, avec des gestes à la Rebecca. Et tandis que l'eau filtre goutte à goutte par les tubes de fer ajustés à la fontaine, l'essaim des *novios* caquette autour de la margelle usée à laquelle s'adossent les jeunes ménagères. Les muletiers poussent leurs bêtes vers l'abreuvoir, et leur salut croise celui des marchands dont les charrettes, à grand grincement de ferraille, s'engouffrent sous l'ogive mauresque qui ouvre dans les remparts une large brèche à travers laquelle on découvre l'azur du ciel. Bientôt après, quand le soleil commence à darder sur la place des rayons obliques et que les outres, les *alcarrazas*, les brocs et les grandes jarres s'en vont répandre par la ville des fraîcheurs de source, le silence descend sur la fontaine, qui pleure tout le jour la gaieté perdue de son aurore.

C'est l'heure où s'ouvrent aux rares visiteurs les merveilleuses architectures d'Avila : l'église Saint-Vincent, la Cathédrale, le couvent de l'Incarnation, le couvent de Saint-Thomas. L'impression la plus vive est sans contredit celle que fait éprouver la Cathédrale, l'une des plus belles, la plus belle peut-être, sinon la plus imposante de tout le royaume. Risquer la description de ce vaisseau élancé qui porte droit au ciel, comme une fumée d'encens et de prière, la foi de ses colonnes sveltes ; de l'incomparable chœur que la polychromie réchauffe de ses plus chatoyantes harmonies ; de la voûte, exquise en ses proportions rythmiques ; des œuvres d'art qui peuplent la nef, les chapelles, les transepts et les bas-côtés : ce merveilleux sépulchre en marbre du Tostado, chef-d'œuvre de la Renaissance, dans lequel l'image du cardinal, assis, en méditation devant un livre ouvert, coiffé de la mitre et revêtu des ornements sacerdotaux, se détache sur un médaillon qui figure l'Adoration des Mages, avec un art si parfait, que l'œil n'est point choqué par cette audacieuse confusion de lignes et de modèles ; l'autel de Saint-Second et l'autel de Sainte-Lucie, auxquels sont accostées deux chaires de vérité en métal rappelant la forme des *mirhabs* ; le tombeau de don Juan d'Avila, l'apôtre de l'Andalousie, étendu, rigide, et si calme dans la mort, sur son lit de pierre ; enfin, sur la paroi extérieure du *sillerio*, la Circoncision, la Nativité et le Massacre des Innocents taillés en haut-relief dans le marbre, triptyque déconcertant qui réunit la grâce, le goût et la puissance !...

Le soir, sous la lune indécise, la vieille citadelle arabe apparaît terrifiante. Elle exhale alors, au souvenir des conquérants qui la firent jaillir du sol, une poésie pénétrante, et par une de ces fortunes familières aux voyageurs, c'est précisément par une nuit de lune, par une nuit bleue criblée d'étoiles, que nous en franchîmes l'enceinte.

Malgré les douloureux cahots de la voiture qui nous amenait de la gare, notre curiosité s'allumait au mystère des venelles étroites et désertes par lesquelles galopèrent nos deux haridelles, en arrachant des étincelles à un exécrable pavé. Des ombres s'effaçaient à notre approche dans des allées sombres, véritables coupe-gorges que notre imagination peuplait de sacrifiants aux aguets. Ah ! ce labyrinthe de rues en torticolis pleines de coins de nuit, ces culs-de-sac dont la falotte lueur des réverbères laisse intactes les opaques ténèbres, les porches dans lesquels on devine des êtres fantomatiques et menaçants, tels que ce mendiant drapé d'étoupe, si crasseux et si répugnant, qui nous frôla au débarcadère ; quelle terre promise pour les soudains coups de dague, pour les brusques irruptions sur le passant attardé, pour toute

la moyen-âgeuse tuerie des romans de Dumas et de Ponson du Terrail !

Arrivés à l'hôtel, à peine installés dans une chambre si vaste qu'il nous fallait élever la voix pour nous faire entendre de l'un à l'autre lit, nous n'y fîmes plus et voulûmes nous griser de terreurs en parcourant seuls, à pied, les quartiers de meurtre où devaient, certes, pulluler les détresseurs, coupe-jarrets, escarpes et autres oiseaux de nuit qui avaient remplacé, dans les trous des murs sarrazins, ces oiseaux de rapine et de proie, les Maures. Mais nous eûmes beau battre la ville, pénétrer dans les cours, nous risquer dans les passages et sous les voûtes, aucune algarade ne survint. La ville semblait morte. Nous ne rencontrâmes qu'une poignée de *serenos*, ces hiboux de la police, dont l'œil unique luit dans toutes les nuits d'Espagne, enfermé dans une lanterne sourde qu'ils portent sur la poitrine. Ils marchaient en peloton, la pique à la main, embossés dans leur lourde cape, et silencieusement, comme si se fût à l'improviste cassé le fil qui les unissait, ils s'éparpillèrent par les ruelles et les impasses, carapatant le long des murs, dont l'ombre fuyait devant la menace de leur lanterne fumeuse, traînant le bruit de leur pique sur les trottoirs, et longtemps nous entendîmes le son nasillard de leur voix planer en modulations bizarres sur la ville endormie : *Las doce!... Sereno!...*

Hors des murs, nous eûmes la jouissance d'un spectacle admirable. La lune s'était levée et enveloppait d'un glacié d'argent neuf les vieilles murailles lézardées et croulantes dont la perspective s'enfonçait dans la nuit. Les tours se succédaient, dressées contre les murs comme des sentinelles, et si fières avec leur couronne en dents de loup et leurs manteaux de lierre ! Sur la route toute blanche, blanche de cette clarté des froides nuits d'hiver et des grandes féeries ruisselantes de lumière électrique (combien Jablochkoff a dû faire enrager la lune !), de très vieux charmes allongeaient une ombre bleue. La ville basse, les couvents, les églises, les tours, les ponceaux jetés sur la rivière, les maisons et la lointaine campagne, tout était noyé, estompé, enseveli dans une lumière blonde, dont la douceur tranquille et la limpidité tenaient du rêve. Et rien, plus un bruit, plus une voix, plus un soupir dans cet universel engourdissement de la nature. Si, pourtant, là-bas, le tintement d'une clochette, rythmant d'une sonnerie argentine et menue la marche de deux mules qui descendaient à petits pas le versant de la colline. Nous les vîmes s'arrêter devant un grand bâtiment triste, une porte s'ouvrit, on déchargea les deux bêtes, et un instant après la clochette tintinnabulait, accompagnée cette fois par une mélodie languissante que déroulait le muletier en guirlandes de musique, et qui, peu à peu, s'éteignit dans le calme de la nuit.

Plus loin, ce fut une funèbre rencontre. Deux hommes passèrent, un charpentier et son apprenti, les épaules ployées sous une caisse oblongue garnie de clous de cuivre. La lune fit luire brusquement la croix boulonnée sur le couvercle... Près des remparts, ils firent halte et frappèrent discrètement à une fenêtre où tremblait une flamme de veilleuse. Une servante parut, une chandelle à la main, et les deux hommes s'enfoncèrent avec leur fardeau dans le mystère du porche.

Quand nous restâmes, le lendemain, la même promenade dans la splendeur du jour, toute la fantasmagorie de cette nuit d'été s'était évanouie. Le gibet, dressé sur la plus haute tour de l'enceinte, où nous avions vu — positivement — se balancer des pendus, nous parut un échafaudage destiné à la restauration des

murs, et les suppliciés s'étaient transformés en vulgaires vestes de maçons. Le rayonnant décor des remparts dentelés, dans les créneaux desquels nous avons aperçu — nettement — des casques d'acier poli, avait fait place à de mornes murailles semées d'éclats de verre. Mais laquelle des deux visions était la plus vraie et la plus durable, celle qui nous montra l'Avila contemporaine, démantelée, ruinée, humiliée, pleurant sa grandeur déchuë, ou le prestige de l'Avila mauresque, restituée dans son intégrale puissance, dans la fierté des époques héroïques, dans la gloire des jours de bataille et de victoire?

ELAINE

par EDDY LEVIS. — In-32 de 80 p. — BRUXELLES, V^o Monnom, 1887.

Discret et charmant petit livre d'un jeune poète belge, formé de dix-neuf madrigaux, très courts, maniérés certes, imprégnés d'archaïsme dix-huitième siècle, mais délicats et vraiment amoureux.

Fait de parfums ardents et de baisers éteints.

Voici les noms des corolles de ce galant bouquet à ELAINE (la transfiguration orthographique d'Hélène en Elaine marque bien la façon mièvre, mais artistement distinguée, de ces versiculetts doux à lire) :

La naissance d'Elaine; — Pour lui dire combien je fus ravi des yeux en la voyant; — Pour lui dire qu'elle est fée; — Pour que les fleurs de son teint renaissent; — Où je lui peins par quelques traits le retour du printemps; — Où je lui prédis qu'elle deviendra rose; — Pour l'inviter à chanter dans le soir; — Où je lui peins le charme du rêve; — Pour appeler le soleil sur ses yeux las; — Pour dire à la nuit de couvrir Elaine d'un beau songe; — Chanson pour Elaine; — Où je lui dis d'ouvrir les yeux à l'aube naissante; — Où je lui parle de son baiser; — Tout souvenir disparaît à sa vue; — Elaine est plus belle encore que je ne l'écris; — Où je reproche à l'Amour de me l'avoir fait connaître; — Dans laquelle j'appréhende le jour où nous ne nous aimerions plus; — Où j'exalte encore sa beauté; — Dans laquelle je lui dis qu'elle est Reine d'un Royaume immortel.

Chaque pièce n'est pas beaucoup plus longue que son titre. Les rythmes sont variés sans se risquer au dehors des coupes et de la prosodie reçues, quoique les hardiesses eussent fait une jolie toilette de fantaisie à ces dits et propos d'amour très sentimentalisés. L'œuvrette, en ses dimensions et allures d'un bréviaire du tendre, laisse une impression de dentelle, de caresse berçante, de fleur odorante, de soupir.

Lasse de mots chuchotés à voix basse.

Le format mignon, les caractères minuscules s'accordent avec le contenu. C'est un livret facile à serrer, à cacher partout, dans la poche ou dans le corset, et qu'on savoure comme une boîte de pastilles. Il donnera de souriantes délices à toutes les bien-aimées et bien-aimantes :

Repose en les bras vains de la nuit infinie,
Harmonieuse aimante, et que l'âme des vers,
Mélodiques et purs comme toi, mène vers
Un site inespéré ta dormante insomnie.

Bref, un écrin, sans somptuosité, mais de jolies orfèvreries, à mettre sur le rayon du revenir. Presque rien en ce flacon, des gouttelettes, mais d'une fine essence.

LES PÊCHEURS DE PERLES

Ces *Pêcheurs* ont fait beaucoup parler d'eux avant de paraître sur la scène, plus peut-être qu'on n'en parlera désormais. Autour de leur pêcherie a tourné, on s'en souvient, tout le procès Cos-sira. Jouera-t-il le rôle de Nadir? Ne le jouera-t-il pas? L'Europe était anxieuse. Il ne l'a pas joué, quoique MM. Gevaert, Stoumon et Benoit eussent cathédralement déclaré que cette fantaisie de Bizet, légère et fuyante, fût un grand opéra rentrant dans les attributions du fort ténor.

Ce qui n'a pas empêché la direction d'oublier, dans l'insouciance des vacances, l'avis de ses experts, et de confier les rôles de Nadir, de Zurga, de Lélia et de Nourabad, les quatre colonnettes de ce temple fragile, à MM. Mauras, Renaud, Frankin et à M^{me} Landouzy, qui font tous quatre partie de la troupe d'opéra comique.

Ajoutons qu'ils ont fait preuve de talent et de goût. La voix du ténor est d'une sonorité médiocre, mais l'art du diseur rachète l'infériorité du chanteur. M. Renaud a composé son personnage d'excellente façon. Les progrès de ce remarquable artiste sont constants, et ses efforts à bien faire sont secondés, on le sait, par une voix d'une ampleur et d'un timbre remarquables. Mais ne pourrait-il se déshabituer, de même que M. Mauras, d'allonger en d'interminables points d'orgue la note ultime de ses phrases? M. Frankin a rempli en conscience son rôle effacé, et quant à M^{me} Landouzy, c'est toujours l'aimable fauvette qu'on a découverte un soir dans les hêtres du Waux-Hall et qu'on a bien fait de mettre en cage. Elle chante avec virtuosité, de sa voix limpide, un joli rôle tout en romances.

Car la romance domine dans ces *Pêcheurs de perles*. Elle ne se tait que pour faire place à nombre de petits chœurs, dans la coulisse ou sur la scène, et à deux finales bruyants à l'excès, auxquels MM. les choristes et MM. les musiciens ont peut-être donné un caractère plus tapageur encore que ne le voulait Bizet. Il est vrai qu'ils avaient, la veille, joué *le Sourd, ou l'Auberge pleine*. Tudieu! Messieurs, quels poumons et quels poignets! A Bordeaux on vous eût, après le « Deux », portés en triomphe. Il se trouve peut-être de jolies choses musicales dans ces deux finales. Impossible d'en juger. Tout a été confondu dans un vacarme qui a fait dire à un amateur : « C'est drôle, il y a des gens qui trouvent Wagner bruyant ».

Cet excès de zèle a refroidi les spectateurs, bien disposés au début, mais qui se sont peu à peu désintéressés de l'ouvrage. Est-ce l'insignifiance du livret de MM. Carré et Cormon (rien de l'auteur de *Caïn*, espérons-le) qui en est la cause? Cette étonnante histoire d'une sorte de vestale voilée dont la charge consiste à éloigner d'un « gouffre sombre » les esprits du mal et qui tombe naturellement dans les bras d'un amant dès que les prêtres ont le dos tourné, puis la condamnation des coupables, et leur rédemption par un personnage auquel Lélia a dans le temps sauvé la vie et qui meurt à sa place sur le bûcher (le bûcher des *Templiers*, qu'on a revu flamber avec plaisir en songeant à ce bon Litloff), tout cela est d'un naïf, tranchons le mot, d'un bête à faire pleurer.

Bizet a écrit là-dessus de la musique quand il était très jeune. Il s'inspirait alors de Gounod, et de bien d'autres, même de l'auteur du *Carnaval de Venise* dont la barcarolante mélodie apparaît, à la fin du premier acte, de façon inattendue. Mais si ses airs, ses ensembles, ses chœurs manquent de personnalité, si

les fins de phrase s'achèvent toutes seules dans l'oreille, si en écoutant les *Pêcheurs de perles*, on ne voit poindre que dans un horizon éloigné l'aurore de *Carmen*, il faut admirer l'ingéniosité avec laquelle, dans cette partition de début, tout est agencé et combiné. L'œuvre tient ensemble. Elle a de la fraîcheur. Elle est surtout d'une clarté qui plaira, et la couleur de l'orchestre est belle et harmonieuse. Quelques morceaux, entre autres l'air chanté au deuxième acte par Lelia, soutenu par les cors, sont d'un joli effet. Ils suffiraient à octroyer aux *Pêcheurs de perles* un succès relatif et à démentir ce mot féroce d'un abonné, que nous entendions grogner en endossant sa pelisse : « Ce bûcher m'a tout l'air d'un four ».

PAYSAGE URBAIN

MONSIEUR LE DIRECTEUR DE *L'Art moderne*,

Comme vous vous intéressez beaucoup aux embellissements de Bruxelles, si j'en juge par vos récents articles parus dans *L'Art moderne*, je ne puis m'empêcher de vous signaler que la destruction du panorama de la vallée de la Senne continue, sans que personne élève la voix pour protester.

Hier, en effet, j'ai constaté, avec stupeur et indignation, que deux maisons en construction dans les bas-fonds du Marché-du-Parc, et sous toit déjà, dépassent considérablement la hauteur de la balustrade qui limite, d'un côté, la Place du Congrès. C'est du pur vandalisme!

Si une protestation énergique ne s'élève de la part d'une voix autorisée, un véritable rempart à la vue ne tardera pas à venir borner la rue en cet endroit.

Il y a une vingtaine d'années, l'horizon de la Place Belliard a été considérablement réduit par la construction de la maison Héger, rue d'Isabelle. Il y a eu procès entre le propriétaire et la ville. Le premier avait succombé en 1^{re} instance; mais la Cour d'appel lui a donné raison et la maison existe toujours...

Le Gouvernement n'a-t-il pas dressé encore, il y a peu de temps, des plans pour aliéner une partie des terrains de la Place Poelaert?

Il est temps d'arrêter ces actes stupides d'administrateurs incapables, qui ne comprennent ni le beau, ni les intérêts de la capitale. Bruxelles n'a pas déjà trop grand air; elle n'a ni places de grande étendue comme la Place de la Concorde, ou Trafalgar-Square et autres. Elle n'a comme Paris, Londres, Amsterdam, ni fleuve, ni bras de mer qui, avec leurs quais, forment ces perspectives d'aspects grandioses et si bien en situation dans ces capitales auxquelles ils ajoutent tant de grandeur.

Mais nous avons notre incomparable panorama que n'importe quelle grande ville serait fière de posséder, qu'elle s'appliquerait à étendre, à embellir.

Ici les intérêts de l'art sont compris autrement par nos ronds-de-cuir. On peut s'en convaincre.

C'est plus fort que moi, et je viens vous demander de prendre en main une bonne cause, certain que c'est de bonne encre que vous attaquerez l'incurie administrative.

Agréé, je vous prie, Monsieur, l'expression de mes sentiments bien dévoués. X.

* * *

Cette lettre mérite la plus sérieuse attention. On paie cher pour exproprier. On devrait se résoudre à payer ce qu'il faut

pour acheter les maisons dont on élève aussi intempestivement les étages. Certes, le maintien des panoramas de la place Belliard et de la place du Congrès valent mieux que l'étrange transformation de la rue de la Régence qui a coûté une somme folle. Bizarre contradiction! d'un côté on paie pour enlaidir, de l'autre on ne paie pas pour embellir.

Hier, la *Gazette* signalait le même acte de vandalisme à l'indignation publique et plaidait avec chaleur en faveur de la cause que nous avons entreprise de défendre.

La Fille de Saül

OPÉRA DE F. GODEFROID,

(Correspondance particulière de L'ART MODERNE)

Les Namurois viennent de se donner une fête charmante — fête de bienfaisance — de patriotisme local — et fête artistique.

C'est le cercle *Le Progrès*, composé de jeunes et ardents amateurs des arts et des belles choses — avec de bien faibles ressources pourtant — bien modestes eux-mêmes, simples bourgeois, mais artistes de cœur — qui, sous la présidence de M. Rosel, organise ces solennités musicales.

Cette jeune société avait, il y a quelque temps, donné, à Namur, l'*Ève* de Massenet. Mardi dernier c'était au profit de la *Caisse permanente de secours aux victimes du travail*. Quatre cents exécutants, orchestre et chœurs — dirigés par l'auteur lui-même, après avoir été savamment préparés par M. Hemleb, directeur de l'Académie de musique, — faisaient entendre les principales parties de *la Fille de Saül*, l'opéra de Félix Godefroid.

Pendant les quelques jours qu'il a passés au milieu de ses compatriotes, le célèbre harpiste, enfant de Namur, a été l'objet d'ovations enthousiastes.

La jolie salle de spectacle, si bien aménagée, était remplie d'auditeurs sympathiques. On remarquait le Ministre des Beaux-Arts, le Directeur et des professeurs du Conservatoire de Bruxelles et d'autres villes, la plus brillante société et les plus jolies femmes du beau pays de Sambre-et-Meuse.

La Fille de Saül est un opéra qui rappelle, pour le fond et pour la forme, le *Joseph* de Méhul, et, dans certaines parties aussi, *Jérusalem* de Verdi, — mais il a son caractère particulier. Les phrases musicales poétiques et pures, sur un thème simple et des paroles imagées et poétiques, formant un récit facilement perçu, toujours harmonieux, sans heurt, sans surprises, produisent de grands effets de grandeur ou de douceur. L'auteur a combiné avec beaucoup d'art et de science, toutes les ressources de l'orchestre et des voix.

Notons particulièrement la *Marche triomphale*, dont l'effet est grandiose, le chœur des bergères à la fontaine et aux fiançailles, les symphonies du ballet des *rêves dorés* et *rêves malins*, et surtout le *Sommeil*; les mélodies étaient chantées par Heuschling, baryton, et le ténor Vergnet, de leurs grandes et belles voix. Ces morceaux ont été bissés.

Nous ne pouvons apprécier les effets que produirait la mise en scène au théâtre d'une pareille œuvre; les situations indiquées au livret portent à croire que la sensation serait profonde lorsque l'action se déroulerait au milieu de tableaux divers, avec la musique complétée par les instruments anciens, les harpes, les splendeurs archaïques du pays et de la cour des rois de Judée.

En constatant le succès que *la Fille de Saül* vient d'obtenir

rendons hommage à ses interprètes ; ils ont mérité les éloges que Godefroid leur adressait et c'est un charme pour nous de dire combien semble vif à Namur le sentiment de l'art et l'amour des belles choses et quel développement le culte de la musique a pris au milieu de cette charmante cité. On peut féliciter le cercle *le Progrès* et les amateurs distingués, M. Boon, M^{mes} Marique-Chamelot et Namèche qui ont apporté leur bonne part à l'exécution et dire à ceux qui peuvent arriver à de si beaux résultats : courage et persévérance dans le progrès et pour le progrès.

H. L.

LES CONFÉRENCIERS EXOTIQUES

Nous avons fréquemment signalé la sotte manie belge d'appeler, pour donner des conférences, de soi-disant orateurs étrangers, la plupart du temps d'une médiocrité ou d'une niaiserie assommantes, et qui n'ont d'autre utilité que de procurer aux organisateurs l'avantage de relations dans le monde des lettres et du journalisme parisiens, qu'on met à contribution ensuite pour des intérêts de gloire absolument en dehors du plaisir de notre public. La plupart des Cercles dits artistiques et littéraires ne procèdent pas autrement chez nous. Quant aux conférenciers belges, on les dédaigne et on a découragé la plupart. Alors qu'on offrirait 500 francs à un étranger pour nous ennuyer une heure, on taxerait à 50 francs la séance d'un des nôtres, presque toujours fort supérieur à ces concurrents venus de loin, et son auditoire sera clairsemé, tant les ineptes organisateurs de ces réunions ont fait entrer dans les cervelles bourgeoises qu'il n'y a pas lieu de se déranger pour si peu.

Est-ce que cette campagne menée par nous avec entêtement commencerait, contrairement à notre attente, à produire des fruits. Voici ce qu'on a pu lire dans le *Précurseur*, d'Anvers, de jeudi dernier, 24 novembre :

« Cercle artistique. — Il y a deux espèces de conférences : celles où l'on va pour entendre parler de quelque chose, et celles où l'on va pour voir parler quelqu'un. Les unes intéressent par la nature même du sujet, et par la façon dont il est traité. C'est tantôt une thèse littéraire ou artistique, présentée sans pédantisme, tantôt l'exposé clair et rapide d'une question à l'ordre du jour, tantôt le récit pittoresque et imagé de quelque voyage. On y va le plus souvent sans empressement, mais on ne regrette jamais d'y être allé. Les Belges, disons-le à leur honneur, ces pauvres petits Belges qui sont si peu prophètes dans leur pays, paraissent vouloir monopoliser ce genre de conférences. Rodenbach, Swarts et Dognée y excellent. Quant aux autres, celles où l'on exhibe une célébrité devant une foule qui se presse et s'étouffe dans la salle pour s'en aller le plus souvent désappointée, les conférenciers parisiens s'en réservent la spécialité peu fatigante.

« Hier, nous avions M. Jules Verne, et le tout Anvers des conférences, un tout Anvers très nombreux, s'était donné rendez-vous au local de la rue d'Arenberg, où il a eu la satisfaction de contempler à son aise la sympathique figure du grand vulgarisateur, de l'habile écrivain, de l'homme d'esprit et de cœur, qui depuis vingt-cinq ans, dans une série de récits plein d'intérêt, de mouvement, souvent même d'émotion, lus avec le même plaisir par les petits et les grands, traduits dans toutes les langues, a si puissamment contribué à la diffusion des connaissances géographiques, physiques et naturelles.

« C'était quelque chose, sans doute, mais il faut bien avouer que ç'a été tout.

« Nous n'analyserons pas le conte de nourrice que nous a lu M. Verne. Ceux qui l'ont entendu nous dispenseront avec empressement de leur en reparler, et quant aux autres, ils ne perdront rien à notre silence.

« Comment est-il possible qu'un homme aussi intelligent que l'auteur de *Cinq semaines en ballon* et du *Capitaine Hatteras*, l'homme qui a promené ses lecteurs d'un pôle à l'autre par tous les continents et toutes les mers, qui a parcouru avec eux le fond de l'océan et les régions inexplorées de la lune, qu'un homme si instruit et de tant de bon sens, ne se soit fait aucune idée de ce que pouvait être le niveau intellectuel d'une ville belge de premier ordre? etc., etc., etc. »

CONCERTS

Deuxième séance de musique de chambre au Conservatoire.

La deuxième séance donnée au Conservatoire par l'Association des professeurs était des plus intéressantes : les soins les plus détaillés ne nuisent pas chez ces exécutants à la synthétique compréhension ; chacune des parties de cet ensemble a une vie propre et l'ensemble lui-même rayonne de tout son éclat.

Le sextuor op. 71 de Beethoven et le septuor op. 65 de Saint-Saëns, dit le septuor de la trompette, ont été admirablement joués, sans hésitations, sans faiblesses, et de précieux applaudissements ont suivi la note finale.

M. Dumon a montré dans l'exécution de l'*Ondine*, sonate pour flûte et piano de C. Reinecke, une virtuosité très légère et des qualités de résonance remarquables, et M. Agniez, qu'on est presque certain d'écouter comme exécutant toutes fois que l'on joue de bonne musique, a donné une très artiste interprétation de deux *Contes de fées* de Schumann.

N'oublions pas de citer M. De Greef, excellent interprète et fidèle accompagnateur.

LA COLLECTION VAN PRAET

Le Guide de l'Amateur d'Œuvres d'Art s'occupe, dans son numéro de novembre, de la collection Van Praet.

Il rappelle que l'on a récemment fait courir, à tort, le bruit qu'elle allait être mise aux enchères. Il ajoute qu'il incline à croire que le célèbre collectionneur lèguera cette richesse à l'État belge.

Ce dernier point est inexact. On l'a souvent affirmé, mais sans aucun fondement. M. Van Praet a des proches parents qui lui sont très chers, et rien n'expliquerait qu'il les déshéritât, même dans un intérêt public, d'une grande partie de sa succession.

Le Guide de l'Amateur dit encore que dernièrement un marchand de Paris a offert, sans résultat, à M. Van Praet, quatorze cent mille francs pour l'ensemble de sa collection et laisse entendre que ce prix était large. A l'appui de cette appréciation il fait remarquer qu'il ne s'y trouve, en réalité, que vingt-et-un tableaux qui peuvent être considérés comme œuvres de grande marque. Voici son énumération :

Trois Millet : la *Gardeuse de moutons*, la *Plaine au petit jour* et la *Gardeuse d'oies*, dessin à la plume rehaussé de peinture à l'huile.

Cinq Meissonier : *la Barricade, le Liseur près de la fenêtre, l'Homme à l'épée, le Déjeuner et le Liseur blanc.*

Deux Troyon : *l'Abreuvoir et le Valet de chiens.*

Deux Jules Dupré : *la Vanne* et un petit tableau représentant un pêcheur sur une rivière.

Trois Théodore Rousseau : *la Plaine* (effet de soir); *Sous bois* (en hauteur) et un petit tableau *Lisière de forêt.*

Trois Delacroix : *la Résurrection de Lazare, la Barque et Un cavalier turc.*

Un Fromentin : *Arabes et Chameaux.*

Un Decamps : *Jésus couronné d'épines.*

Un Corot : *Paysage* (en hauteur).

En cotant chacune de ces œuvres à 50,000 francs l'une, soit 4,050,000 francs, il y aurait donc eu 350,000 francs pour le surplus de la collection contenant de bons tableaux, mais de ceux que la spéculation des marchands ne fait pas, pour le moment, monter à des prix factices. Il est, de plus, à observer que, même pour la série des neuf peintres français cités plus haut, un certain affaissement se produit et qu'on ne peut plus compter sur les formidables folies qui, durant quelques années, les avaient portés à des prix fantasmagoriques.

PETITE CHRONIQUE

L'éditeur Alphonse Lemerre vient de publier dans le format de bibliophile dit *Bibliothèque blanche*, l'œuvre artistique et démocratique de Léon Cladel, intitulée : *N'a-qu'un-Ceil*, avec la préface d'Edmond Picard : *Léon Cladel en Belgique*, qui a paru pour la première fois en une série d'articles dans *l'Art moderne*. C'est le sixième volume de Léon Cladel qui reçoit cette consécration littéraire définitive de l'admission dans un panthéon réservé aux auteurs français contemporains de premier ordre.

Vient de paraître : *LECTURES BELGES*, à l'usage des écoles primaires et des écoles moyennes, — morceaux d'auteurs belges, choisis et annotés par A. SLUYS, directeur de l'école normale de Bruxelles, in-8° de 280 p., tit. et préf., NAMUR, Wesmael-Charlier, 1887. — En tout cent dix-sept morceaux, poésie et prose, sacrifiant un peu trop aux vieilles renommées, mais faisant déjà, pour la première fois presque, place à des œuvres plus jeunes, Rodenbach, Octave Pirmez, Lemonnier, Georges Eekhoud, Léon Dominartin, Karl Grün, Eug. Dubois. Ni une anthologie, ni une chrestomathie, dit M. Sluys : rien qu'un livre de lecture, essentiellement belge. C'est la première fois pour la prose, croyons-nous. Est-ce qu'on commencerait à se douter que nous avons une littérature nationale? Il faudra voir. Nos compliments sincères au téméraire auteur.

A la séance inaugurale des *Concerts d'hiver* dirigés par M. Franz Servais qui aura lieu aujourd'hui, on entendra l'ouverture d'*Egmont* de Beethoven; la symphonie en *ut* de Schubert; *Prométhée*, poème symphonique de Liszt; *la Malédiction du Chanteur* de Hans de Bülow; *Huldigungs-Marsch* de Wagner. Le programme est, on le voit, des plus attrayants et choisi avec un éclectisme propre à satisfaire les diverses aspirations du public.

Pour rappel : le programme du concert classique qui sera donné samedi prochain avec le concours de Joachim est extrêmement intéressant et porte notamment la sonate dédiée à Kreutzer

par Beethoven, le quatuor de Schumann, un concerto de Bach pour deux violons, et quatre des danses hongroises de Brahms transcrites par le maître-violoniste.

L'Association des *Trentistes parisiens* (oh! les néologismes!) que nous avons annoncée dans notre numéro du 16 janvier dernier est définitivement constituée et sa première exposition s'ouvrira le 30 décembre, à une heure, chez M. George Petit, rue de Sèze. L'organisation de ce Salon est identiquement calquée sur celle des expositions des XX : tirage au sort des places, groupement des œuvres par panneaux, etc. On cite, parmi les exposants, les vingtistes Fernand Khnopff, Guillaume Charlier et Guillaume Van Strydonck.

A propos de ce dernier, rassurons ses amis, qu'avait alarmés la nouvelle de sa mort, annoncée par quelques journaux. M. Guillaume Van Strydonck, actuellement à Paris, se porte très bien et a dû lire avec étonnement les articles nécrologiques, d'ailleurs fort élogieux, qu'on lui a prématurément consacrés. Cela nous a rappelé la plaisante histoire arrivée au comte Guillaume d'Aspremont-Lynden, ancien ministre des affaires étrangères. Le bruit de sa mort, colporté par les journaux, s'était si bien accrédité qu'on télégraphia au ministre de la guerre au comte Charles d'Aspremont, frère du soi-disant défunt : *Désirez-vous les honneurs militaires?* Une heure après arrivait cette spirituelle réponse : *Je veux bien, mais le plus tard possible.* Signé : GUILLAUME d'Aspremont-Lynden.

AUX MALLARMISTES. — A ceux que hante le trouble suscité par les polémiques dernières au sujet de l'étrange poète auteur du *PITRE CHATIÉ*, récemment encore connu chez nous des seuls lettrés, et maintenant agrandi (ou amoindri) jusqu'à la vulgarisation, grâce à des controverses querellantes, nous signalons le dernier numéro de l'*ANTHOLOGIE CONTEMPORAINE* des écrivains français et belges (Librairie nouvelle, 2, boulevard Anspach, Bruxelles) qui contient un *Album de vers et de prose* de l'énigmatique symboliste. Ils y verront que si le *PITRE CHATIÉ*, sonnet mystérieux, renferme de ténébreuses énigmes de pensée et de forme, Stéphane Mallarmé a parlé souvent un langage moins hiéroglyphique. Cette plaquette à 45 centimes permet l'étude à un nouveau point de vue de l'incantateur-magicien. Lire surtout l'adorable page : *FRISSON D'HIVER*.

Sommaire de *La Wallonie* (20 novembre 1887) : Aug. Henrotay : Liens occultes. — Emile Verhaeren : Les cierges. — Fritz Eil : Quand elle rit. — René Ghil : Air nuptial. — Achille Delaroché : Résurrection. — Georges Destrée : *Water colours*. — Jules Destrée : Quelques œuvres d'art. — Maurice Cantoni : Hyménée. — Albert Mockel : *Le Parnasse de la Jeune Belgique*. — Célestin Demblon : Wallon et français. — Petite chronique. — Bureau : rue Saint-Adalbert, 8, Liège.

Sommaire de *la Revue Indépendante* (novembre 1887) : Teodor de Wyzewa : Les livres. — Jean Adalbert : Théâtres. — Louis de Fourcaud : Musique. — Dante Gabriel-Rossetti : Le bourdon et la besace, poème, traduction d'Alfred Debussy. — Villiers de l'Isle-Adam : Conte de fin d'été. — T. W. : Fin d'un voyage aux primitifs allemands. — Auguste Germain : Un nouveau Waterloo. — Jules Vidal : Peau neuve. — J.-H. Rosny : Les corneilles, roman (3^e partie). — Bureau : chaussée d'Antin, 11, Paris.

PAPETERIES RÉUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

RUE POTAGÈRE, 75, BRUXELLES

PAPIERS

ET

PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché

POUR L'IMPRESSION DES GRAVURES

SCHAVYE, RELIEUR

46, RUE DU NORD, BRUXELLES
RELIURES DE LUXE ET RELIURES ORDINAIRES
CARTONNAGES ARTISTIQUES

MAISON

Félix CALLEWAERT père

IMPRIMEUR-ÉDITEUR

V^{ve} **MONNOM** Successeur

IMPRIMERIE

TYPO-, LITHO- & CHROMO LITHOGRAPHIQUE

26, RUE DE L'INDUSTRIE
BRUXELLES

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES-LEIPZIG

JOH. STRAUSS. VALSES POUR PIANO

ÉDITION COMPLÈTE

publiée par son fils JOH. STRAUSS

Édition à bon marché. La livraison fr. 1-50

Tous les libraires ou marchands de musique fourniront à vue la première livraison qui vient de paraître.

Prière de demander des prospectus détaillés.

L'édition complète formera 25 livraisons ou 5 volumes.

MIROITERIE ET ENCADREMENTS D'ART

M^{on} PUTTEMANS-BONNEFOY

Boulevard Anspach, 24, Bruxelles

GLACES ENCADRÉES DE TOUS STYLES

FANTAISIES. HAUTE NOUVEAUTÉ

GLACES DE VENISE

Décoration nouvelle des glaces. — Brevet d'invention.

Fabrique, rue Liverpool. — Exportation.

PRIX MODÉRÉS.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

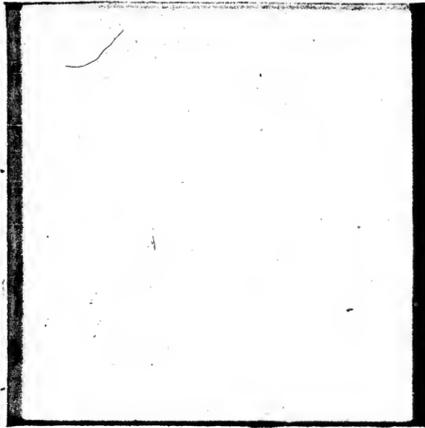
VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

1887



DÉCEMBRE





L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

LES MENSONGES, par Paul Bourget. — L'EXPOSITION VAN BEERS AU CERCLE. — LETTRES INÉDITES DE JULES LAFORGUE A UN DE SES AMIS. — CONCERTS. — THÉÂTRE DU VAUDEVILLE. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. *Lohengrin* au Tribunal de commerce. — LES PHOTOGRAPHIES SUPERPOSÉES. — PETITE CHRONIQUE.

MENSONGES

par PAUL BOURGET. — Paris, Lemerre.

Souvent, presque toujours, il suffit qu'un écrivain arrive pour qu'on le juge : fini. Des légendes courent, les jalousies les fouettent ; le talent le meilleur fait la culbute dans le mépris des artistes et l'estime des gens du monde. C'est la règle. Dites, combien de fois vérifiée ?

Toutefois, il en faut rabattre. Il n'est pas démontré que ces montées de romancier ou de poète par les grands escaliers bourgeois vers les salons de la réputation parisienne, ne lui puissent être favorables. S'il a la force de ne se point griser des soudaines apothéoses, des fêtes, des yeux, des paroles autour de lui et d'appliquer ses qualités d'observation, froidement, cruellement à sa situation nouvelle, au milieu spécial qui l'accepte, plus d'un livre de valeur surgira.

C'est ce que tente M. Bourget.

Mensonges est une étude mondaine où deux hommes de lettres, René Vinci et Claude Larcher, se trouvent, si j'ose dire, compromis. Le premier en est à « son premier amour » huppé, l'autre, déjà vieux de misère morale, se laisse vivre dans le grand monde par habitude, par lâcheté de sensation, par amour-propre, bien

qu'il soit tenu par une fauve passion de mâle pour une femme de théâtre.

L'œuvre est, fort inégale.

Vers la fin — depuis la lettre de Claude à René — elle s'ébroue tout à coup et file, bellement, en vraie route littéraire.

Mais autant banal pendant les première et deuxième parties. Ce ménage des Offarel, cette mère, ce père et M. Moraines et même Suzanne et surtout ce René, connus, archi-connus. C'est une étude mille fois faite. L'amoureux neuf, bon, probe, ardent, avec l'immanquable jolie et charmante amie à laquelle, les soirs de mai, il a parlé d'amour ! Et la femme fine, astucieuse, qui joue à l'ange et attrape au vol un cœur vierge et lui enlève plumes et duvet et l'étend à ses pieds, pauvre pigeon mort ! Et la bourgeoise au tricot avec un chat dans sa jupe ! Et le rond de cuir flanqué d'un jeu d'oie ou de dame en guise de blason !

Toutes choses dont on n'a plus le courage de se soucier et qui défilent durant des pages et des pages. Puis la mise en relief des coïncidences faciles et fatales : René explique, dans un rendez-vous au Louvre à Suzanne, le même tableau qu'il expliquait jadis à Rosalie et avec les mêmes mots, et les deux amantes lui répondent la même chose à peu près. Puis les réflexions énormes sur des chapeaux dont le premier, qui est usé, dès qu'on le rapproche du second, un chapeau neuf, paraît de forme plus démodée encore *par le contraste*. Puis des mots veules : le philtre de la jalousie, etc.

C'est la tare de ce livre : le manque de souci artiste. M. Bourget semble rechercher la bonne tenue et voilà tout. Son style, non pas impersonnel dans le haut sens du mot, mais neutre, sans couleur et sans ligne, n'est pas digne de celui qui fit *l'Irréparable* et les *Profils perdus*. Sans exiger l'écriture artiste des Goncourt, il est permis de demander une forme, habillée de recherche et de caractère.

Les deux amours contrastants des écrivains René Vinci et

Larcher remplissent le livre. René Vinci a jeté toute sa candeur, toute son idéalité dans le cœur de Suzanne Moraines, une intrigante qui mène à belles brides trois hommes : son mari, le baron Desforges et son amant de cœur. Le char finit par cahoter, l'un tirant à gauche, l'autre à droite.

L'amant finit par découvrir qu'il n'est pas seul, que sa madone est une rouée, qu'on le joue, et, comme un naïf et un candide est obligé de le faire, il se tire un coup de revolver dans le cœur : il en guérit.

Claude Larcher, d'une nature plus amère, plus désenchantée, plus savante de soi et des autres, ne garde aucune illusion sur Colette. Il la sait mauvaise, terrible, saphique ; il l'aime quand même ; elle aussi. Ils se repoussent et se reprennent : et ce sont deux épaves perdues dans les tempêtes de la chair.

Le baron Desforges ? Un épicurien, un égoïste, un équilibriste se tenant droit entre l'hygiène et la noce. Type connu.

Quant à Emilie Vinci, la sœur de René, la bonne sœur dévouée à la gloire littéraire de son frère, et quant à Rosalie Offarel, la fiancée sacrifiée, ce sont deux figures de demi-teinte mais charmantes.

L'impression générale de *Mensonges* est : un livre de profonde réalité. Non seulement rien n'est invraisemblable mais rien hors de mesure. Certes, bien que l'œuvre ne se targue ou ne se défende de naturalisme, le roman apparaît plus vécu qu'un roman de Daudet et assurément de Zola. Ceux-ci dépriment ou agrandissent l'objectif. M. Bourget, sans trancher du document humain, sans se débattre dans la marée montante des notes prises, mesure exactement la vie. Son livre, s'il n'est pas un livre d'observation, est, sans doute, un livre d'expérience.

Nous avons dit que vers la fin, l'allure du roman change et s'exalte. Ici plus de traînaileries dans le quelconque, plus ou presque plus de phrases accommodées dans le pot au feu du roman premier venu. La main de l'auteur se raffermi ; elle devient nerveuse, sûre, habile, forte. Les scènes bien entamées finissent juste et bien. Aucune redite ; aucun ressassement. Les chapitres XV, XVI et XVIII sont parfaits.

On a reparlé à l'occasion de *Mensonges*, du pessimisme de M. Bourget. C'est un sujet agréable d'autant plus que le pessimisme affiché par Claude Larcher, s'il est parent de celui de l'auteur, nous paraît assez portatif. Il est avec un tel ennemi des accommodements. Aussi le livre entier, où un tel pessimisme est affiché, plait-il. Il n'est point amer. Il ne produit pas le désenchantement total de *l'Education sentimentale*, ni la lassitude irrémédiable d'âme de *la Joie de vivre*. M. Bourget est plutôt un théoricien qu'une victime du pessimisme. Nous croyons qu'il lui manque une certaine âpreté pour le sentir et une certaine excès-sivité.

Claude Larcher a beau dire en parlant de l'infâme Colette « je retourne à mon vomissement » ; son vomissement il l'aime ; il en mourra peut-être, mais jusqu'à la fin du livre, malgré tout, il en vit.

Les pessimistes vrais ne retournent à rien.

L'EXPOSITION VAN BEERS AU CERCLE

Il ne faut pas longues phrases pour apprécier les œuvres de M. Jan Van Beers, exposées au *Cercle artistique*. Souvent nous nous sommes expliqués à leur sujet. Au reste, à en croire ses

amis, M. Jan Van Beers est le premier à ne se point faire illusion sur son art. Il le juge de peu ; il n'ignore point que ses tableaux ne sont pas des chefs-d'œuvre, il le proclame. C'est là un grand mérite, le seul peut-être de M. Jan Van Beers.

Toutefois, cette bonne et sérieuse appréciation sur soi-même étant faite, on se demande de quel œil de pitié M. Jan Van Beers doit considérer les amateurs qui achètent ses *Baigneuses* et ses *Pierrettes*. Quelle exquise joie il doit ressentir et quel mépris !

M. Jan Van Beers travaille d'ailleurs pour les bourgeois qui ont « le sac » et se désintéressent de l'art, comme lui. Il y a je ne sais quoi de parvenu en eux qui doit lui plaire. N'est-il pas également le provincial arrivé à Paris ? Et ses petites femmes, les couchées sur une peau de tigre, les assises sur des fauteuils en peluche, les horizontales et les agenouillées ne sont-elles point également étrangères aux raffinements qui les entourent et ne font-elles point songer, grâce à leurs bras potelés, à leurs joues roses et grasses, à leurs mains lisses et biens portantes, à leurs poses brutales et communes, oui ne font-elles point songer toutes à des filles rustautes, soigneusement dégrassées ?

Qui donc prétendait que M. Jan Van Beers typait les soupeuses de Paris ?

Lui ! mais son art date et vient et reste et restera d'Anvers. Dès qu'il ne s'observe point, dès qu'il néglige les fanfreluches du décor japonais et l'accessoire imposé de l'appartement ou du boudoir à la mode, il aboutit à l'impression d'un tableautin signolé par les Portielje et les Joors. Même en ses mauvais jours, M. Jan Van Beers descend jusqu'à MM. Boks et Cap, et c'est alors qu'il fait rire sur ses panneaux des ramoneurs et enfarine des marmitons.

Les œuvres de M. Jan Van Beers fâchent. On ne peut songer à ses débuts sans lui en vouloir. D'artiste fier et méritant, il est devenu habilleur pour dames et ce n'est pas sans ironie qu'un tableau dédié à Worth et placé au centre du salon préside et sert d'enseigne à toute cette marchandise déballée et à vendre dans le hall du *Cercle artistique*.

A quoi bon parler des paysages ?

LETTRES INÉDITES DE JULES LAFORGUE

à un de ses amis (1)

I

Château de Coblenz, mercredi [1884].

CHER ***,

Série d'éblouissements. Arrivée hier au soir à 11 heures. Ce matin, à 11 heures, présenté à l'Impératrice. Ce soir, fait une lecture à 8 1/2 de la *Revue des Deux-Mondes*. Ouff !

Je suis très correct, pas de timidités. J'évolue parfaitement souplement, cela tient à ce que je ne sais pas un mot d'allemand. Je suis superbement logé, exquisement nourri de fadeurs multiples. J'ai déjà un ami, le docteur de la reine. Diné avec lui ce soir. Pas sorti dans la ville.

Nous partons demain matin à 9 heures pour Berlin. Il est 1 heure et je n'ai pas encore fait ma malle.

Des valets, des lumières, de larges escaliers blancs, des glaces.

(1) Reproduction interdite. La correspondance dont nous commençons aujourd'hui la publication comprendra une cinquantaine de lettres.

— Des glaces, de larges escaliers blancs, des lumières, des valets: Je n'ai pas encore eu un moment pour réfléchir. C'est heureux; sans cela j'aurais des affolements charmants.

A une autre lettre des détails.

Jules Laforgue, près de S. M. l'Impératrice-Reine, Prinzessinen-Palais, Berlin.

Une poignée de main, un bonjour, un air penché, une « intonation » et un sourire à Madame M*** dont le salon me manque. J'en ai le cœur gros. Je l'aime tant.

A bientôt.

Je serre la main à M. B*** dont le tableau vous a empoignés.

JULES LAFORGUE,
ex-diplomate.

II

Berlin [lundi, décembre 1881].

MON CHER ***,

Judi dernier nous sommes partis de Coblenz pour Berlin. Un voyage d'un jour, des burgs démantelés, des montagnes drûment hérissées de sapins noirs, des vallées idylliques, un homme accroupi comme un insecte au milieu des vastes champs sous le grand ciel, dix-neuf tunnels. Puis les gares pavoisées, les vivats à toute vapeur, et le reste. Je voyageais avec le docteur Velten et le comte de Nesselrode, grand-maitre de l'impératrice (un vrai type et rien comme une journée face à face en wagon pour étudier un monsieur, je l'ai vu dormir, etc.); à Cassel dîné avec des demoiselles d'honneur et la comtesse de Brandebourg qui a un sourire divin au sens, illuminant du mot (le sourire de Mme M***, entre nous). Arrivé à Berlin à 10 heures du soir, foule, le prince et la princesse royale, le prince Henri (sans y grec), etc. des voitures de cour avec une profusion de panaches et de charrures.

Je demeure au palais des princesses, *Unter den Linden*, sous les tilleuls, une petite édition de notre boulevard des Italiens. Je demeure sur la place à un rez-de-chaussée élevé à un mètre du sol. Devant moi la caserne avec musiques militaires, des canons braqués; ensuite l'Université, puis le palais du roi et le Musée; à ma gauche l'Opéra et le palais de l'impératrice; à ma droite (1) rien que des colonnes, rien que des statues, etc.

J'ai cinq fenêtres en tous sens. Je ne vois que des monuments. Et des officiers au monocle pâle!

Ah! si vous voyiez comme je suis logé; mon cabinet de travail est quatre fois grand comme celui de la rue Séguier; il contient six tables dont deux grandes, et n'en est pas encombré. Deux immenses canapés, deux glaces, deux fauteuils, dix chaises, une bibliothèque, et un grand calorifère qui monte jusqu'au plafond, puis une antichambre, et ma chambre à coucher. Du feu toute la journée dans mes trois pièces.

Mon domestique est un brave homme qui, sachant mon ignorance de la langue, se multiplie, me devine, me sert sans me parler. Il y a une idée féconde là dedans. Le domestique de l'avenir. Les muets.

Quoi de plus? Tous les soirs à 7 1/2 je vais au palais à deux pas. Je cause une demi-heure avec la plus vieille des dames d'honneur, la comtesse d'Hacke (qui m'a dit orthographier le français comme un cochon, *sic*), puis l'impératrice vient, et je lui fais la lecture. Hier au soir elle venait de dîner avec Maxime

(1) Ici quatre ou cinq mots devenus illisibles.

Du Camp. J'avais dans la journée dépouillé les *Continueurs de Lorez*, de J. de Rothschild, et je les lui ai résumés. Je crois que j'y mets plus de zèle que mes prédécesseurs. Hier, en terminant, elle m'a souri et m'a dit: « Bonsoir, M. Laforgue, bien obligée. » Je ne me suis pas trouvé mal.

Je suis si changé d'allures que vous ne me reconnaitriez pas. Assurez Madame M*** que je ne serai plus gauche avec elle. Quand recevrai-je son manuscrit? Bien des choses de ma part.

A propos, hier au soir, l'impératrice m'a donné (1) le numéro de décembre de la *Revue des Deux-Mondes*. Elle m'a fait lire le bulletin biblio (2). Arrivé aux *Récréations mathématiques* (3), elle m'a interrompu et a dit en souriant dans ses fards verdâtres: Comment peut-on se récréer avec des mathématiques? (Authentique.)

Et K*** vous écrit-il? Quelle est son adresse? voici la mienne:

Jules Laforgue, auprès de S. M. l'Impératrice-Reine, Prinzessinnen-Palais, Unter den Linden, Berlin.

De grâce parlez-moi de ce que vous faites; ne me laissez pas moisir ou je vais me jeter dans les vases de la Sprée, un ruisseau ignoble. Mais j'ai vu le Rhin et le pont de Kehl.

J'ai vu M. de Bismarck, hier, dimanche, il a l'air bien hargneux.

Mais c'est ennuyeux de tout écrire. Il n'y a rien qui remplacerait une conversation et nous causerons quand je reviendrai à Paris.

Dès que je me serai remis de tout ceci, dès que la machine de mes habitudes fonctionnera automatiquement, je me remettrai dans l'atmosphère de Paris et je tramerai plus serré mon volume de vers, et je m'attellerai à mon roman, et je rêverai à mes bouquins d'art. Que de livres me hantent!

Et notre anthologie?

Adieu.

JULES LAFORGUE

Un de mes amis vous a-t-il rapporté le *Wateck* (4) et les *Fleurs du Mal*? Un gros service: passez un jour rue Monsieur le Prince; s'il y a des lettres pour moi, envoyez-les moi.

III

Dimanche [décembre 1881].

MON CHER AMI ***,

Qu'il y a longtemps que je n'ai de vos nouvelles! Vous dois-je une lettre ou bien est-ce vous qui me la devez? Que faites-vous? et vos livres?

Et notre poète? Je lui ai écrit, il ne m'a pas répondu; ma lettre était sans doute un peu chose. Enfin...

Je m'ennuie prodigieusement. Depuis que j'ai traversé l'Atlan-

(1) « Donné » surcharge le mot « apporté ».

(2) « Bulletin biblio. » remplace le mot « sommaire », raturé.

(3) Les *Récréations mathématiques*, d'Edouard Lucas, Gauthier Villars, 1882. in-8° carré.

(4) Lire *Vathek*. Il s'agit ici non du *Vathek* de Beckford, mais de l'un des 95 exemplaires de la PRÉFACE | à | VATHEK | réimprimé sur l'original français | de BECKFORD | PAR | STÉPHANE MALLARME | PARIS | Chez | l'Auteur | M DCCC LXXVI. La réédition de *Vathek* dont est détachée cette préface a été tirée à 220 exemplaires in-8° sur les presses de Jules-Guillaume Fick, de Genève, pour Adolphe Labitte, libraire de la Bibliothèque nationale; elle ne fut pas mise en circulation et peut-être est-elle détruite.

tique (6 ans, couchants sur la mer), je n'avais eu d'aussi (1) noires crises de spleen. Si j'avais de l'argent et pas de famille, je planterais l'Europe là, pour m'en aller dans des pays fous et bariolés (2) oublier mon cerveau.

C'est vous dire que je fais pas mal de vers. Mes idées en poésie changent. Après avoir aimé les développements éloquents, puis Coppée, puis la *Justice* de Sully, puis baudelairien; je deviens (comme forme) kalmesque et mallarméen.

J'ai un bel exemplaire de Cros relié en parchemin, je le lis beaucoup.

Je songe à (3) une poésie qui serait (4) de la psychologie dans une forme de rêve, avec des fleurs, du vent, des senteurs. D'inextricables symphonies avec une phrase (un sujet) mélodique, dont le dessin reparait de temps en temps.

Je tâtonne en des essais. Comme oraison funèbre de ma première manière, je vous envoie une petite pièce.

Je fréquente beaucoup les albums anglais de Kate Greenaway, Swerby, Emerson.

J'ai découvert ici un aquafortiste de génie, méconnu (5), sur qui je voudrais faire quelque chose, mais qui est un sauvage insaisissable.

Je fume beaucoup de cigares. Je ne passe pas de jour sans entendre de la musique.

Bals à la cour.

Et K*** Quelles nouvelles? Sait-il mon adresse? Quelle est la sienne?

Demeurez-vous toujours rue B...? Avez-vous grandi depuis que je ne vous ai vu?

Pourriez-vous savoir chez Cadart combien coûterait une collection d'eaux-fortes de Chiffard?

Avez-vous lu la *Faustin? Pierrot sceptique* de Huijsmans et Hennique?

Moi, je suis tiraillé de tous côtés. Quand je flâne, je me reproche de n'être pas à arranger mon bouquin de vers. Quand j'y travaille, je songe à l'érudition d'art que je lâche sous prétexte qu'il faut des voyages; puis je me reproche de ne pas faire assez d'allemand (je ne parle que français ici, et ne fais d'allemand qu'avec mes livres). Puis des idées de romans. Même une pièce en deux actes. Même une pantomime. Et j'en reviens à l'idée de planter là l'Europe et d'aller visiter le Saint-Sépulchre ou le Japon ou d'aller vivre dans un quartier pauvre de New-York.

Pour l'instant (dimanche soir) je voudrais être à Paris, flâner avec vous, rue de l'Abbé de l'Épée, rue Séguier, les quais, etc.

Adieu. Écrivez-moi. Et dites au poète de m'écrire. Quel est le titre de son volume? Est-ce pour bientôt?

JULES LAFORGUE

IV

Berlin, lundi [décembre 1881].

MON CHER ***,

Il fait bien froid ce matin! Il est neuf heures; les grisettes berlinoises filent, le nez rouge, tenant leur manchon d'une façon qui me fait regretter les Parisiennes. Je n'ai pas vu encore un seul

(1) « D'aussi » surcharge « de plus ».

(2) « et bariolés », en surcharge.

(3) « Entre « à » et « une », le mot « faire » est raturé.

(4) « Serait » surcharge « soit ».

(5) « Méconnu » en surcharge. Il s'agit de M. Max. Klinger, dont il sera encore question.

pied, ici, une seule paire de ces pieds d'oiseaux, comme j'en ai vu une — oh! mémorable! — l'été dernier, par une après-midi chauffée à blanc, rue du Quatre Septembre, en promenant ma petite nausée universelle.

Il fait froid (il neigeait). J'ai pris mon café, j'ai lu *les Débats*, *l'Indépendance belge* et *le Figaro*. A onze heures, j'irai faire une lecture (les *Souvenirs littéraires* de Maxime Du Camp, dans lesquels Flaubert joue un rôle enfantin, que l'impératrice a saisi très spirituellement), et je vous écris, près de mon feu, un grand calorifère de Germanie, où rougeoient, mornes, d'énormes blocs de charbon.

Cependant, je n'ai rien à vous dire de neuf. J'ai reçu votre lettre trop courte, trop courte, trop courte. A propos, un de mes amis n'a-t-il pas déposé chez votre concierge le *Wateck* de Mallarmé et *les Fleurs* de Baudelaire?

J'ai reçu les sonnets de notre cher poète. (Bien souvent au crépuscule, j'ai la vision de ce salon si artistement encombré, la vision et la nostalgie.) J'ai relu ces sonnets et j'ai refait par-ci par-là. Mais j'attends une bonne soirée, libre, près du feu (savez-vous que je fume trois cigares par jour!) et je m'y mettrai. Je ne vous cache pas que je suis très flatté et très embarrassé de quelques retouches que l'on me fait l'amitié de me demander. Je me suis acharné après un que j'ai trouvé vraiment beau d'idée, et que je n'avais pas encore lu, *de Charybde en Scylla*. Je vous enverrai le tout bientôt. Mais envoyez m'en d'autres.

Je me suis décidément attelé à mon roman, *Un raté*. J'y ajoute une page tous les matins. Pour ce, je me lève à cinq heures, et mon domestique est épaté-lorsque, à sept heures, il vient, ne voit personne dans mon lit, et me trouve dans mon cabinet de travail, la lampe allumée, parmi mes paperasses étalées. Ce qui fait que la comtesse Hacke, qui de plus en plus joue à la maman avec moi, m'ordonne de me coucher à dix heures, de me lever à huit et d'aller aussitôt me promener au bois, lequel bois est à cinq minutes de Prinzessinen-Palais. Je n'y suis pas encore allé, mais je vais très souvent au Musée. Nous avons deux musées, comme le Louvre et le Luxembourg, — petite édition. — Quelques Rembrandt, deux Titien noirs et élégants, des Dyck moins fins que les nôtres, des Rubens, mais pas un étalage comparable au nôtre. Mais une collection de primitifs! Surtout des Van Eyck! J'en rapporte chaque fois des notes; j'en ai déjà pas mal sur notre Louvre. J'oubliais les Ruysdael.

Dans le Nouveau Musée, une imperturbable quantité de croûtes lisses et pourléchées. Je crois jusqu'ici que les Allemands ne sont pas artistes, au sens complexe, comme nous. Il n'y a ici qu'un M. Joseph Brandt dont *Les Cosaques*, à l'Universelle de 1878, m'avaient enthousiasmé inoubliablement. Je l'ai retrouvé au Musée. Voilà au moins de la peinture qui n'est pas littéraire comme toute celle-ci: de la peinture Hermann et Dorothee avec du pittoresque à la Calame. Ces gens-là ne méritent pas de soupçonner nos impressionnistes. Quelle ville artiste que celle qui fait des Degas, des Forain, des Monet, des Manet, etc. Ah! l'atmosphère de Paris!

Tout ce que je pourrai faire ici, ce sera devenir un érudit d'art.

Serrez la main à B*** Parlez (1) un peu de moi à notre cher poète de la rue d'E***

Je m'ennuie, je m'ennuie. Je suis immensément amoureux,

(1) « Parlez » surcharge « rappelez ».

immensément et vaguement. J'ai dans le cœur du soleil de dimanche avec des bruits de cloches, en province, quand on regarde sortir les robes blanches à paroissien d'ivoire par la porte où l'on grava : *Deo optimo maximo*.

Adieu.

JULES LAFORGUE

V

Mercredi [4 janvier 1882].

MON CHER ***

Je viens de recevoir votre lettre.

Je suis très pressé. Pas encore été chez le ministre. J'ai dû chercher son adresse. Les fêtes de Noël, très importantes ici, m'ont fait croire que je l'eusse importuné ces jours-ci. *A demain*.

J'ai remis six sonnets de mon mieux. Je vais vous les envoyer avec une dissertation nécessaire. N'en parlez pas encore à notre cher poète, car je vous réécrirai demain. Je suis très pressé.

J'ai un ami ici, un jeune M. L***, qui vous connaît et que vous étonnez, qui a connu F*** et m'a édifié sur votre compte.

Reçu un beau cadeau et une bonbonnière exquise de l'Impératrice.

Spleen, spleen.

A bientôt.

Et K***? et B***?

THÉÂTRE DU VAUDEVILLE

En attendant la revue de fin d'année, le théâtre du Vaudeville donne *Chez ces Dames*, une piécette coupée de couplets et lestée comme une chiquenaude. Il y a dans ces quatre actes je ne sais quel souvenir Offenbachien et parfois on se croirait au temps de la *Vie Parisienne*. Plusieurs scènes font songer à cette lointaine gaieté.

Vilano — dont un jour nous étudierions longuement le jeu — est, comme toujours, délicieux de comique.

CONCERTS

Concert de l'Association des Artistes musiciens

La deuxième séance de la philanthropique association des artistes a mis en vive lumière un jeune violoniste de sérieux mérite : M. Johan Smit, et a ressuscité le souvenir des deux compositeurs de *Saint-Mégrin*, le très intéressant opéra applaudi sous la direction Verdhurt au théâtre de la Monnaie.

M. Smit, qui paraît appelé à prendre place parmi les grands virtuoses de l'époque, a joué avec une fougue, un entrain, une sonorité exceptionnels le *Concerto en sol mineur* de Max Bruch, et une fantaisie de Ernst sur *Othello*. Il a reçu des auditeurs une ovation presque triomphale. Les artistes ont trouvé dans son jeu des qualités de musicien, ce qui, mieux que les applaudissements du public, doit lui être un encouragement précieux.

Quant aux frères Hillemacher, l'Association a fait entendre, pour la première fois, leur suite d'orchestre : la *Cinquantaine*, piquante description de noces d'or célébrées avec solennité, et aussi avec l'émotion inséparable... d'un début de ce genre. Tout y est : le pompeux cortège familial, la bénédiction, la valse des vieux époux, — en style archaïque, naturellement ; on sait que

les auteurs de *Saint-Mégrin* excellent en ces restitutions, — puis le bal, et, pour finir, les souvenirs qui voltigent en papillons autour du foyer des vieillards. L'œuvre est, d'un bout à l'autre, intéressante et soutenue. Les rythmes sont choisis avec goût, les harmonies curieuses sans recherche, et une orchestration fouillée habille élégamment les cinq parties de la partition. Il est superflu d'ajouter qu'on a, selon la tradition, « traîné » sur l'estrade les frères Siamois de la musique et qu'on leur a prouvé, par une chaleureuse ovation, la sympathie qu'ils ont conquise à Bruxelles.

M^{lle} Laurent, une cantatrice douée d'une voix agréable, M. Gandubert, — pas de cliché, n'est-ce pas? l'artiste est connu, — et M. Meerloo, harpiste, *rare vogel*, ainsi qu'on sait, ont entremêlé ce programme d'airs, de romances et de ballades qui ont paru plaire infiniment aux auditeurs attentifs et enthousiastes, que l'ouverture du *Cid* avait médiocrement réjouis.

Il se pourrait que la prochaine séance, qui aura lieu à la fin de janvier, fût donnée avec le concours d'une jeune pianiste andalouse, aussi séduisante que bonne musicienne. Mais, chut ! pas d'indiscrétion.

Premier Concert d'hiver

La première matinée des *Concerts d'hiver* dont M. Franz Servais a pris l'initiative a dépassé toutes les espérances de ceux qui avaient secondé les efforts de l'artiste et qui avaient eu foi dans son œuvre. L'orchestre nouveau que vient de créer M. Servais a joué avec l'ensemble, l'aisance et la correction d'un orchestre aguerri, et la salle de l'Eden, dont on a ingénieusement atténué, au moyen de draperies, l'excès de sonorité, convient admirablement aux séances musicales. La direction du théâtre avait fait — consciemment? — au chef d'orchestre la galanterie de lui donner comme toile de fond un jet d'eau destiné sans doute à lui rappeler celui de Baudelaire qu'il a admirablement mis en musique... On connaissait (trop peu, il est vrai) M. Servais compositeur. Il s'est révélé maître d'orchestre excellent, donnant aux œuvres leur mouvement juste, conduisant en musicien profondément épris des compositions qu'il dirige et ne se bornant pas à les lire superficiellement avant de monter au pupitre.

C'est ce que démontre déjà le soin avec lequel sont rédigés les programmes des *Concerts d'hiver*, qui contiennent, sous le titre de chaque morceau, une notice historique et, en quelque sorte, un « extrait de naissance ». Innovation intelligente et utile qui devrait être adoptée généralement.

Ce premier programme, consacré aux seules œuvres instrumentales, débutait par Beethoven et finissait par Wagner, — toute la lyre. Du premier on a entendu l'ouverture d'*Egmont*, du second la *Huldigungs Marsch*, l'une et l'autre jouées avec infiniment de goût et de distinction. Comme morceau de résistance, la symphonie de Schubert en *ut*, dont les détails charmants, pleins d'imprévu et de grâce, font oublier la longueur, la « céleste longueur » que lui attribue Schumann : expression heureuse qui n'avait, sous la plume du critique-musicien, rien d'ironique. Enfin deux œuvres inconnues : le *Prométhée*, de Liszt, d'un style ampoulé et de médiocre valeur ; et la très curieuse *Malédiction du chanteur*, ballade d'après Uhland par Hans de Bulow, qui est — s'en doutait-on? — un compositeur de mérite, quoique pianiste de premier ordre.

Nous aimons beaucoup l'entrée pimpante du petit cortège par lequel débute la composition. Et petit à petit l'œuvre grandit,

s'élargit, prend une allure superbe quand le musicien dépeint le roi cruel tuant d'un coup d'épée le jeune ménestrel dont le chant a séduit la reine, puis la malédiction qui frappe le meurtrier (1).

Voilà les *Concerts d'hiver* lancés, et bien lancés. C'est au public à montrer s'il est digne des efforts que fait pour propager le goût de la musique un artiste désintéressé et entièrement dévoué à l'art.

Soirée Heuschling-Kéfer

MM. Henri Heuschling et Gustave Kéfer ont donné de concert — n'est-ce pas le cas d'employer ce terme? — une séance consacrée exclusivement aux œuvres de Schumann, piano et chant. Ils ont rivalisé de goût et de sens artiste pour donner du maître une interprétation exacte. Le programme, choisi avec discernement afin d'éviter la monotonie d'une trop longue série de morceaux de même caractère, portait, encadrées dans les deux admirables poèmes : *L'Amour d'une femme* et *les Amours du poète*, quelques-unes des plus aimables compositions de Schumann : *Novellette*, *Arabesque*, *l'Oiseau prophète*, *Etude d'après Paganini*, — cette dernière surtout excellemment jouée par M. Kéfer, — et diverses mélodies parmi lesquelles la plus applaudie, *A ma fiancée*.

Une parfaite communion de sentiment entre le chanteur et le pianiste a donné à ce petit concert le charme intime d'une soirée d'art et de poésie.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

« Lohengrin » au tribunal de commerce.

M. Lamoureux, directeur des *Nouveaux-Concerts* de Paris, avait conclu avec la Société d'exploitation de l'Eden-Théâtre une association en participation ayant pour objet de donner, du 16 avril au 15 mai 1887, dix représentations de *Lohengrin* alternant avec dix-sept concerts. La Société fournissait le local ainsi que les décors. M. Lamoureux, le personnel, les chanteurs, choristes, instrumentistes, etc. Les bénéfices devaient être partagés par moitié. On se souvient des circonstances qui ajournèrent la première représentation du drame de Wagner et qui empêchèrent M. Lamoureux d'en donner plus d'une. Ce dernier n'ayant pu s'entendre avec la Société sur la liquidation des dépenses de l'entreprise, assigna celle-ci en nomination d'un arbitre chargé d'établir les comptes. A son tour, la Société riposta par une action reconventionnelle en paiement de 274,840 francs, montant des bénéfices éventuels qu'elle aurait dû réaliser si M. Lamoureux n'avait pas fait cesser les représentations.

Le tribunal vient de rendre son jugement. Il décide que si M. Lamoureux a ajourné la première représentation, qui aurait dû être donnée le 16 avril, ce retard n'a été amené que par des scrupules artistiques devant lesquels la Société d'exploitation a cru devoir s'incliner. Il n'y a donc pas lieu d'en faire un grief à M. Lamoureux.

En ce qui concerne le fait reproché à celui-ci d'avoir spontanément arrêté la série des représentations, le jugement contient d'intéressants considérants que nous reproduisons textuellement :

« En ce qui concerne *Lohengrin* :

(1) La transcription pour piano à deux et à quatre mains par l'auteur, est en vente chez Breitkopf et Härtel.

« Attendu que le liquidateur de la Société d'exploitation de l'Eden-Théâtre soutient que Lamoureux, en arrêtant de son propre mouvement, sans avoir sollicité l'agrément de son coparticipant, le 5 mai dernier, les représentations de *Lohengrin*, aurait manqué aux engagements par lui assumés et lui aurait causé un grave préjudice dont il lui devait réparation;

« Mais attendu, sans que le tribunal ait à rechercher les causes et le mobile de la campagne menée depuis plusieurs mois contre le projet dans lequel les parties ont cru, malgré tout, devoir persister, il ne peut être sérieusement contesté que le 3 mai, date à laquelle, en suite de graves événements survenus le 23 avril, la première représentation avait été reculée, la foule accourue aux alentours de l'Eden ne se soit livrée à une manifestation hostile à l'entreprise tentée par Lamoureux et la Société d'exploitation;

« Attendu que le lendemain, bien que le théâtre-fit-relâche, le tumulte redoublait dans les rues avoisinantes;

« Qu'il n'était douteux pour personne que la seconde représentation serait l'objet de manifestations nouvelles qui ne se seraient peut-être point arrêtées, comme le 3 mai, aux portes de la salle de spectacle; que Lamoureux en déclarant le 5 mai « qu'à la suite des troubles qui venaient de se produire dans la « rue à l'occasion de *Lohengrin*, il suspendait les représentations de l'ouvrage », a cédé à un cas de force majeure, fait un sacrifice nécessaire à la paix publique et agi en associé diligent;

« Qu'il ne saurait donc être passible de dommages-intérêts envers la Société d'exploitation pour avoir arrêté les représentations de l'opéra de Richard Wagner. »

Tout autre est la décision du tribunal en ce qui concerne les concerts qui devaient alterner avec les représentations et qui ont été supprimés du même coup. Ici, M. Lamoureux n'est pas en droit de s'appuyer sur les tapageuses manifestations des 3 et 4 mai, pour se justifier d'avoir manqué à ses engagements. Ces manifestations n'ont pas visé la personnalité du chef d'orchestre, mais seulement l'œuvre et l'auteur de l'œuvre qu'il entendait représenter.

En conséquence, le tribunal déclare que la Société d'exploitation de l'Eden-Théâtre n'est pas en droit de réclamer à M. Lamoureux des dommages-intérêts pour avoir cessé les représentations de *Lohengrin*. Mais il condamne ce dernier à payer à la Société 10,000 francs pour s'être refusé à donner les concerts convenus, et il nomme un arbitre-rapporteur chargé d'établir les comptes de la participation.

LES PHOTOGRAPHIES SUPERPOSÉES

Il y a quelques années, un savant anglais, M. Galton, faisait connaître qu'il était possible d'obtenir le type pur d'une famille ou même d'une race, en superposant les portraits d'un certain nombre d'individus appartenant à cette famille ou à cette race. M. Galton avait obtenu un Alexandre le Grand d'après six médailles, et une Cléopâtre d'après cinq documents, en employant le même procédé. La Cléopâtre obtenue était même beaucoup plus séduisante que chacune des images élémentaires.

M. A. Batut a repris cette idée et, modifiant et rendant pratique le procédé Galton, est arrivé à un résultat vraiment très intéressant.

Le principe qui l'a guidé est le suivant : étant donné qu'il faut 60 secondes pour obtenir une image photographique, si on ne laisse poser que 3 secondes ou $1/20$ de la durée nécessaire, on n'obtiendra pas l'image ; mais si on fait poser devant l'objectif successivement vingt portraits de même grandeur, représentant des individus d'une même famille, on obtiendra une image dans laquelle aucun des traits accidentels qui modifient le type n'aura pu être fixé, mais au contraire, apparaîtront seuls les traits communs caractéristiques de ce type, qui forment ce qu'on appelle communément l'air de famille.

M. Batut fait poser ses sujets exactement de face. Deux opérations sont nécessaires : 1° obtention des portraits devant concourir à la production du type ; 2° production du type. Ces deux opérations, décrites minutieusement par l'auteur dans une brochure récemment parue, ne présentent aucune difficulté sérieuse et tout photographe un peu habile peut les exécuter.

Dans la pratique, cinq ou six portraits suffisent pour le type d'une famille.

M. Batut parle de l'émotion qu'il éprouvait en voyant apparaître cette figure impersonnelle, ce portrait de l'inconnu, dans lequel on retrouve une frappante ressemblance avec les modèles qui ont servi à l'opération et un remarquable air de famille avec tous. Le plus souvent le portrait-type est plus régulier et plus beau qu'aucun de ceux qui ont servi à le former.

Cet emploi de la photographie pourra, comme l'indiquait M. Galton, permettre de retrouver la physionomie vraie de certains personnages historiques, dont on possède plusieurs images, en éliminant les inexactitudes dues au pinceau de chaque peintre.

PETITE CHRONIQUE

Une représentation des plus intéressantes sera donnée au théâtre du Parc dans les premiers jours de janvier. M. Catulle Mendès y fera jouer *la Femme de Tabarin* par les artistes qui ont créé l'œuvre au Théâtre libre, M. Antoine et M^{me} Defresne. Nous avons rendu compte dans notre numéro du 20 novembre de la très artistique soirée où la tragi-parade de M. Mendès fut présentée au public lettré du Théâtre libre, et nous avons relaté le succès qui l'accueillit. M. Candeilh part demain pour Paris afin de s'entendre avec l'auteur sur la distribution des rôles accessoires, sur la décoration et la figuration, etc. Le spectacle sera complété par une autre œuvre à choisir parmi celles qui ont été jouées sur le théâtre de M. Antoine.

Comme il a été annoncé par circulaire, le deuxième *Concert d'hiver*, sous la direction de M. Franz Servais, aura lieu, dans la salle de l'Eden, dimanche prochain, 11 décembre, à 2 heures précises, avec le concours de M. Ernest Van Dyck, ténor des Concerts Lamoureux.

En voici le programme :

- 1° Symphonie en si bémol (n° 1), R. Schumann.
- 2° *Adieux de Lohengrin*, chantés par M. Van Dyck, R. Wagner.
- 3° *Venusberg* (Tannhäuser) (version écrite pour la représentation du *Tannhäuser* sur la scène de l'Opéra de Paris, en 1861), R. Wagner.
- 4° *Preislied des Maîtres chanteurs*, chanté par M. Van Dyck, R. Wagner.
- 5° Marche funèbre (3^e acte de l'*Apollonide*, poème de Leconte de Lisle), Franz Servais.

6° Ouverture d'*Euryanthe*, C.-M. von Weber.

Pour satisfaire à de nombreuses demandes, l'administration des *Concerts d'hiver* a décidé de donner, la veille de chaque concert, une répétition publique : ces répétitions auront lieu dans la salle de l'Eden, à 2 heures.

Les prix des places, pour ces répétitions, sont les suivants :

Loges (par place), 4 francs; stalles, 3 francs; balcons, 2 francs.

Il est d'usage parmi les directeurs de spectacle, dès qu'une première représentation est annoncée dans un théâtre concurrent, de fixer une autre première représentation pour le même jour. Cela fait enrager les critiques, obligés de partager en deux et souvent en trois leur soirée. Mais l'inconvénient n'est pas grand pour les spectateurs, chaque théâtre ayant généralement son public spécial d'abonnés et d'habitues.

Le même usage vient d'être introduit dans les concerts par M. Joseph Dupont, qui fait coïncider la première matinée des *Concerts populaires* avec la deuxième séance des *Concerts d'hiver* de M. Franz Servais. C'est extrêmement fâcheux et tout le monde en est contrarié. Car ici il n'y a qu'un seul public, celui qui aime à entendre de bonne musique sérieuse, et, à peu d'exceptions près, les deux institutions ont les mêmes abonnés. Ceux-ci vont se trouver dimanche prochain dans l'obligation de se priver de l'audition de *Roméo et Juliette* ou de celle des fragments de Wagner que viendra chanter le ténor Van Dyck à l'Eden. C'est mal les récompenser de leur fidélité, et c'est à juste titre qu'ils se montrent irrités. On savait que M. Dupont est un excellent directeur de théâtre : mais on ne le croyait pas devenu si directeur que cela.

Une audition de l'œuvre nouvelle de M. Emile Mathieu, *Richilde*, a eu lieu lundi dernier à Louvain dans un salon d'amateur où l'on a le respect des arts et le culte du beau. L'auteur, secondé par M^{me} V. D. S..., a lu sa partition à un auditoire choisi qui a apprécié et chaleureusement applaudi les pages de valeur qu'elle renferme.

Dans un autre salon, à Bruxelles, on a entendu une jeune violoniste, M^{lle} Levallois, dont le coup d'archet élégant et sûr a charmé l'auditoire. L'artiste fera prochainement ses débuts en public et nous pourrons alors l'apprécier d'une façon plus complète.

Nous attirons spécialement l'attention des musiciens sur la superbe édition des partitions d'orchestre de Wagner que publient, à des conditions avantageuses, les maisons Breitkopf et Härtel et Schott frères. Paraîtront successivement : *Lohengrin*, *Tristan et Iseult*, *les Maîtres-Chanteurs*, *l'Or du Rhin*, *la Walkyrie*, *Siegfried*, *le Crépuscule des dieux*. Des pourparlers sont engagés avec l'éditeur de *Rienzi*, du *Vaisseau-Fantôme* et de *Tannhäuser*, pour faire paraître ces ouvrages dans la même édition. Enfin, dès qu'une entente aura été établie entre leurs différents éditeurs, toutes les autres compositions de Wagner pour orchestre, pour piano, pour chant, paraîtront en un volume de même format que les partitions d'orchestre. Chacun des volumes est mis en vente en douze livraisons à fr. 12-50 chacune, ou en vingt-quatre livraisons à fr. 6-25. Chaque volume coûte 150 francs. Le texte est, cela va sans dire, rigoureusement conforme aux manuscrits et la gravure en est élégante et soignée.

PAPETERIES RÉUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :
RUE POTAGÈRE, 78, BRUXELLES

PAPIERS

ET

PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché
POUR L'IMPRESSION DES GRAVURES

SCHAVYE, RELIEUR

46, RUE DU NORD, BRUXELLES
RELIURES DE LUXE ET RELIURES ORDINAIRES
CARTONNAGES ARTISTIQUES

Lundi 19 et mardi 20 décembre seront vendus publiquement, Galerie Saint-Luc, rue des Finances, sous la direction de M. JULES DE BRAUWERE:

- 1° Les œuvres délaissées par feu M. Adolphe Lacomblé;
- 2° Les œuvres délaissées par feu M. Émile Keymeulen;
- 3° Le cabinet délaissé par feu M. Isidore Brunet.

Les tableaux à vendre seront exposés les 17 et 18 décembre, de midi à 5 heures. Le catalogue sera remis aux visiteurs.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE
BRUXELLES-LEIPZIG

JOH. STRAUSS. VALSES POUR PIANO

ÉDITION COMPLÈTE
publiée par son fils JOH. STRAUSS
Édition à bon marché. La livraison fr. 1-50

Tous les libraires ou marchands de musique fourniront à vue la première livraison qui vient de paraître.

Prière de demander des prospectus détaillés.

L'édition complète formera 25 livraisons ou 5 volumes.

MIROITERIE ET ENCADREMENTS D'ART

M^{on} PUTTEMANS-BONNEFOY

Boulevard Anspach, 24, Bruxelles

GLACES ENCADRÉES DE TOUS STYLES
FANTAISIES. HAUTE NOUVEAUTÉ
GLACES DE VENISE

Décoration nouvelle des glaces. — Brevet d'invention.

Fabrique, rue Liverpool. — Exportation.
PRIX MODÉRÉS.

SPECIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES
CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE
25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix
EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

LA BELGIQUE, par Camille Lemonnier. — L'ESPAGNE DES ARTISTES. *Les brigands*. — VOLUMES DE VERS. — LETTRES INÉDITES DE JULES LAFORQUE A UN DE SES AMIS. — CONCERTS. — QUERELLE DE CHEFS D'ORCHESTRE. — THÉÂTRE MOLIERE. *Sapho*. — CORRESPONDANCE. — PETITE CHRONIQUE.

LA BELGIQUE

PAR CAMILLE LEMONNIER

Enfin, le voici achevé, ce livre — non, cette cathédrale! Au fur et à mesure des livraisons, on avait pu deviner la grandeur prochaine du monument, mais les couvertures bleues du *Tour du Monde*, comme des échafaudages, l'entouraient et n'en laissaient voir que des parties.

Aujourd'hui l'œuvre est là, debout, se carrant, grandiose, en plein ciel de l'art, avec ses fondements dans la terre nationale.

Nous avons sur les places de nos villes les colossales églises du passé : Sainte-Gudule, Saint-Bavon, Notre-Dame. Ce sont les sœurs de ce grand livre, qui, lui aussi, tout en pierres accumulées, résonne de la vaste musique d'un style rythmé et sonore comme les orgues et le plain-chant; partout, faisant la lumière dans le récit, les verrières d'or, d'azur des belles images; et ci et là des coins ciselés, des chapelles polychromées où les détails se contournent en colonnettes et en retables.

Et c'est plus encore qu'une tour. Ainsi que l'auteur lui-même le dit du beffroi de Bruges : c'est de l'humanité vivante, de la matière cérébrale entassée; l'œuvre d'art, en cet édifice farouche, n'est-elle pas sortie d'une pensée isolée, mais de la volonté collective et des entrailles de toute une race d'hommes?

Jamais, jusqu'ici — il faut le crier bien haut — livre pareil n'a été écrit chez nous, racontant avec un lyrisme inépuisé le pays tout entier dans ses mœurs, ses paysages, ses monuments, ses coutumes, son intimité d'âme — et aussi son histoire — tout cela fondu en une patriale et chaleureuse exaltation. Pas de fastidieux détails historiques, de renseignements chronologiques empruntés ailleurs et sans cesse appliqués sur la trame du récit, comme l'ont fait les autres qui écrivirent sur les choses du pays. Ici nous avons affaire à un génie créateur qui résorbe, amalgame et possède surtout cette divination supérieure, et aussi filiale, de celui qui chérit sa mère et sent dans son cœur le cœur d'elle.

Lemonnier aime sa patrie, quelque négligente qu'elle ait été pour lui, qui en mériterait de la gloire, une gloire publique et retentissante.

Il l'aime, parce qu'il la connaît bien et que, déjà avant ce livre, dans tous les autres depuis vingt ans, il n'a voulu que l'exalter, et dire à tous la douceur de son giron.

Par ses travaux antérieurs il était préparé plus que personne à cette œuvre définitive; par la nature de son talent aussi, souple, flexible, qui cherche avant tout à être *atmosphériste*, comme il le dit, il était apte entre

tous à transcrire la complexité d'aspect de nos provinces. Ici des morceaux de force quand l'écrivain évoque les passés populaires de la Flandre, les rudes batailles des communiers, les rugissements du Lion qui avait les beffrois pour tanières; ailleurs encore des morceaux de force emportés, éclaboussés de sang et de flamme, quand il nous transporte dans les enfers de l'industrie moderne, au pays noir de Marchiennes et de Couillet.

Le style s'apparie, flambe comme une forge, les mots durs ont des resonances d'enclume et des plaintes de métaux. Puis un superbe chapitre sur les mines et la descente des Borains emportés dans la cage comme dans une barque qui coule à pic — avec le parallèle émouvant entre leur vie et celle des marins, ces deux classes de travailleurs hasardeux.

Et les rudes mains qui ont écrit de telles pages, soudain se font douces, silencieuses, égrenant le rosaire des mots dévotieux, tissant des rythmes tranquilles en des silences de dentelle. Nous sommes dans les petites villes méthodiques et déchues : Malines, Ypres, Courtrai, Furnes, les villes des lents canaux et des Béguinages; et soudain le style se tranquillise, a l'air de parler bas, marche à pas frôlants pour ne pas déranger le silence.

Et tout cela n'est qu'une préparation pour arriver à Bruges où le vaillant bâtisseur de ce livre va en édifier la plus belle et plus durable partie : une crypte où coucher la grande ville morte avec, autour, de solennelles images en chandeliers d'argent triste, et la mélodie d'un style de chants grégoriens et de requiems.

Tout ce chapitre sur Bruges : le début évoquant Charlemagne violé aussi dans son tombeau, sur son trône, debout et mort, parmi les poussières de lui-même, — une vraie ouverture à la Wagner; puis les pages sur le beffroi, les drames de l'histoire du passé dont il a été l'héroïque témoin, la tour et les cloches s'ébranlant comme un ouragan qui n'arrivera qu'en pluie de musique, tout en dessous, dans la ville dormant au long des quais — et ses eaux surtout dont il a traduit l'abandon, la tristesse résignée, la songerie noire où passent quelques cygnes mélancoliques, n'entraînant plus aucun Lohengrin vers cette pleurante Elsa !

Ah ! ces pages sur Bruges, elles sont durables; on n'en a point écrit de plus belles en ce siècle — aujourd'hui surtout où presque aucun écrivain de la prose n'a gardé la tradition de la belle phrase musicienne, où la plupart aboutissent à la narration veule et démocratique de Zola ou au style de Goncourt — de l'or coupé menu, comme de la paille hachée.

La phrase de Lemonnier n'est pas seulement musicale; elle est colorée; car, comme il nous le disait un jour, chaque mot lui apparaît avec une couleur, et tous

se juxtaposent en écrivant comme les nuances dans un arc-en-ciel. Or, c'est surtout quand il s'agit des peintres que cette qualité primordiale de sa manière éclate; sous ce rapport ses études d'art l'ont beaucoup servi dans ce livre sur la Belgique et quand il parle des grands maîtres de notre Ecole flamande qu'il affectionne entre tous, il y a comme une émulation de l'écrivain à relever le défi des coloristes; on dirait d'une joute, d'un tournoi glorieux où il tente d'égaliser ses modèles et de peindre à son tour comme les Jordaens, les Van Dyck et les Rubens.

Rubens surtout qui est vraiment pour lui un frère en art; il a sa fougue, sa verve intarissable, son abondance déconcertante, sa mise en scène fastueuse; il est aussi un énorme décorateur; et dans notre Ecole littéraire il apparaît une fois de plus avec son nouveau livre, comme un maître, ayant brossé de vastes compositions lyriques pleines d'humanité, de souffle, — de vie, par dessus tout — où les mots rouges, les images saines, les rythmes jeunes s'entassent comme des chairs grasses et fleuries. C'est le Rubens de notre littérature.

L'ESPAGNE DES ARTISTES (1)

LES BRIGANDS

« Et, dans vos pérégrinations fantaisistes, nous demandait-on, vous n'avez jamais été volé? »

— Jamais, Madame, si ce n'est par les hôteliers, portefaix, bateliers, voituriers et autres canailles qui s'entendent comme personne à rançonner les voyageurs.

— Alors, les brigands, les fameux, les classiques brigands d'Espagne?...

— Les brigands existent toujours, mais ils deviennent si rares que bientôt le gouvernement sera obligé de leur accorder un subside s'il veut en conserver la graine. Lorsqu'il n'y aura plus de brigands dans la péninsule, les Anglais ne voudront plus y venir. Il ne restera d'autre ressource au pays que de donner aux gendarmes des *trabucos*, des chapeaux à plume, des manteaux bruns, des ceintures rouges, et de leur ordonner d'attaquer de temps à autre les diligences. Déjà les tire-laine de la province de Grenade, les seuls sérieux du royaume, au lieu de se réunir comme autrefois en bandes glorieuses sous la direction d'un José-Maria qui faisait tourner la tête à toutes les femmes de la contrée, opèrent isolément, par coups-fourrés, sans dignité et sans art. Il est vrai que l'invention des revolvers, dont les cinq ou six détonations successives répondent brutalement aux injonctions polies des brigands, a singulièrement gâté le métier. Il n'y a plus aucun plaisir à demander vers le soir à un passant, au bord d'un chemin, l'heure qu'il est, et l'humanité devient si avare, si misérable, si gueuse, que neuf fois sur dix, la montre qu'on vous laisse dans les mains est en nickel. On comprend la fureur de cet honnête voleur qui, trompé de la sorte, jeta l'objet à la tête du voyageur qui détalait, en lui criant : *Filou!*

(1) Voir nos numéros des 16 et 30 octobre, 6, 13 et 27 novembre.

Le mince profit qu'on retire de l'industrie des routes ne tente plus que les très petites gens. Il en est résulté que la chevalerie des grands voleurs d'autrefois, qui constituait le charme des arrestations et faisait avidement rechercher celles-ci par les étrangers, a disparu presque complètement. Aujourd'hui les détoursseurs espagnols ne rougissent pas d'user des procédés que seule la police se fût permise d'employer jadis. Mais la courtoisie qui subsiste toujours, chez ces fils de Goths, dans les relations sociales, distingue encore heureusement les rencontres qu'on fait dans la montagne d'une arrestation opérée par le ministère de fonctionnaires galonnés.

Ainsi, il y a peu d'années, l'un de nos amis, — pourquoi ne pas le nommer? c'est le bon, joyeux, insouciant, honnête Dario de Regoyos, ce peintre qu'on ne se figure plus autrement qu'enveloppé d'airs de guitare, — s'en était allé brosser des marines à Almeria, sur la côte de la Méditerranée. Il en rapporta, entre autres, un très limpide Clair de lune qui fut exposé au premier Salon des XX et classa l'artiste. Tandis qu'il travaillait, un gitano qui lui servait de modèle s'informait chaque jour, avec beaucoup d'intérêt, de la date de son départ. Dario a trop peu de malice pour voir dans ce fait autre chose qu'une banale politesse et peut-être l'expression d'un regret.

Un soir il lui dit : Je partirai demain. Il s'était abouché avec un muletier qui devait passer la montagne et qui lui servirait de guide jusqu'à Grenade. Le lendemain, dès l'aube, ils étaient en route avec une douzaine de bêtes chargées, Dario chevauchant sur une mule rasée à mi-corps, selon la coutume du pays, et dévidant dans la sérénité de l'air tout l'écheveau de ses flammes.

Lorsqu'ils atteignirent la Sierra Nevada et que le petit cortège retentissant de sonnailles, de frôlements de guitare et de bruit de chansons s'engagea dans un défilé de rochers, le guide montra mystérieusement à notre ami un long revolver qu'il avait caché sous son manteau. « Bonne précaution, » dit Dario, qui reprit sa musique et ses rêves.

Un instant après, un petit homme fluet parut sur le chemin, armé des grands ciseaux qui servent en Espagne à tondre les mules. O joie! c'était un brigand, un véritable brigand.

— « Caballero, dit-il avec la plus grande politesse à Dario, vous avez de l'argent et je suis un pauvre diable. Il est équitable que vous me donniez tout ce que vous possédez. Quand vous arriverez à Grenade, vous trouverez des amis, des parents qui rempliront vos poches. Moi, je n'ai personne. Je suis donc obligé de m'adresser à vous. » Le tout dans un andalous très correct qui résonnait ainsi qu'une très douce mélodie aux oreilles de notre ami, habitué au rude accent des Basques. Et en parlant, le petit homme cisailait l'air, à deux mains, d'un geste si comique que le peintre éclata de rire. « De l'argent? dit-il, mais je n'en ai pas. Il ne reste dans mon gousset que douze ou treize pauvres duros qui constituent toute ma fortune. » Et poussant son guide du coude, il lui dit rapidement : « Eh bien! Et le revolver? — Oh! impossible, Monsieur, répondit le muletier. *El Señor* est un de mes amis!... »

C'était le frère du gitano, et probablement le cousin du guide. Bref, Dario comprit qu'il était joué. Il s'exécuta galamment, ravi d'ailleurs de l'aventure. Puis on causa, on s'offrit des cigarettes, et l'homme aux ciseaux ne manqua pas, en prenant congé, de dire à l'artiste, selon la formule invariable des présentations en Espagne :

« N'oubliez pas que ma maison est la vôtre et que vous aurez toujours en moi un ami. »

— Et tu n'as pas porté plainte? Tu n'as pas dénoncé le muletier, qui était assurément le plus fripon des deux?

— A quoi bon? répliqua naïvement Dario, qui connaît son Espagne. La seule chose qui m'ait contrarié, c'est que, n'ayant sur moi pas d'argent pour payer le coquin, et ne voulant pas lui faire supposer que je ne lui donnerais pas son salaire, j'ai dû passer quatre jours avec lui dans une *posada*, jusqu'à ce que j'eusse reçu des fonds, et que dans cette *posada* il y avait des puces. »

VOLUMES DE VERS

La Vision, de M. E. Peyrefort (Paris, Lemerre). — *Missel*, de M. Raoul Russel (Paris, Lemerre). — *Romances sans paroles*, de Paul Verlaine (Paris, Vanier).

La Vision de M. Emile Peyrefort est divisée en six parties : *Pour les poètes*. — *Les transpositions*. — *Les intensités*. — *Livrets de féeries*. — *Les entre-vues*. — *Les travestis*.

Dans la première, il explique sa religion d'art et c'est comme une proclamation fière au seuil du livre. Cela sonne la confiance en soi dans les luttes âpres et douloureuses de l'art. Il dit en s'adressant à la Poésie :

O mère, tu nous vois t'implorer à genoux
Dans cet universel abaissement de l'âme.
Donne nous la fierté de croire encore en nous!

En écrivain expérimenté, il professe le culte des rimes, des sons et des couleurs, il les transpose bellement en strophes claires et cette fin de sonnet est à la fois l'espérance et l'orgueil de son courage d'écrivain :

Mais songeant que la gloire un jour prend par la main
Tous ceux qui vaillamment suivent son dur chemin,
Bientôt je sens en moi l'espérance renaître.

Sans craindre l'effrayant défi que j'ai jeté,
J'éprouve, radieux, une mâle fierté
Pour mes vers, où j'ai mis le meilleur de mon être.

Ces prémisses nous font prévoir — ce que le livre entier vérifie — une poésie forte, vigoureuse, front-levée, trop saine pour se pencher vers les pessimistes mélancolies et soutenue de rythmes larges et pleins qui vont au pas.

M. Peyrefort dédie son œuvre au maître Parnassien José Maria de Heredia. En effet, c'est aux Parnassiens qu'il se rattache, mais déjà combien distinct de manière! Et tout d'abord, plus de mythologiques ni d'historiques sujets, hérissés de mots barbares; plus de quatrains taillés comme des marbres froids, concentrant leur force dans leur poids; plus de ciselures gratuites, toutes de forme et guillochées par le seul désir de la difficulté vaincue.

Bien que le mot soit vieux, il faut l'employer pour caractériser la *Vision* : M. Peyrefort revient à la poésie d'inspiration. Ses meilleures pièces ont du souffle, de l'élan; on y sent un emportement d'âme et d'émotion. Même les descriptions ne sont en rien une étincelante nomenclature. Elles vivent d'une vivacité de sensation; elles sont décoratives et lyriques.

Les Transpositions, *les Féeries* et *les Travestis*? Brillantes fantaisies.

Quant aux *Intensités*? la moelle du livre. Il vaut par elles. Ce sont des tableaux rustiques, des pages sentant bon la terre, des matérialités éclatantes faites verbe. Le *Faucheur*, les *Carriers*, les *Coqs*, le *Chevrier*, les *Mouettes* marquent. Voici une strophe superbe sur les *Paons* :

Il enfle son jabot et tête haute, rôde
Et se pavane avec un orgueil anxieux ;
Et sa queue arrondie aux taches d'émeraude
A des jeux d'éventail découvrant de grands yeux.

Pour rimer les *Intensités* il faut sentir ceci :

La nature te rit, poète. C'est la sœur
Pleine de vigilance et pleine de douceur.
Tes maux s'endormiront à son langage austère.

Et si toujours en toi pleure un regard divin,
Sans jeter plus longtemps de gémissement vain,
Console-toi des cieux en regardant la terre.

Jadis c'était précisément la formule contraire qui faisait l'âme des sages.

On se dégoûtait de la terre en contemplant le ciel.

M. Raoul Pascalis le croit encore. Son *Missel* mêle le plus possible de ciel aux choses des jours. Et c'est merveille de voir ce payen chrétien spiritualiser tout ce qu'il aime, verser des rayons sur tout ce qu'il touche, tremper de baptême et de fer-veur mystique tout amour.

Théorie exquise, androgynisme de pensée, admirable rêve debout au point d'intersection du fini et de l'infini, du corps et de l'âme. Et tendance toute naturelle aux natures de choix. Les saints et les saintes que faisaient-ils sinon dorer de ciel tout ce qu'ils sentaient et comprenaient sur terre? Leurs sentiments se parfumaient en encens, en myrrhes, en fleurs vers le bien-aimé et comme les mots, tout en âme, faisaient défaut à leurs langues, c'était avec des cris et des chants de tendresse charnelle qu'ils célébraient leurs fêtes d'amour.

Femme qui grandit vierge, vierge qui se dresse femme, cultes de chair, cultes d'esprit, regards extatiques, extases réelles, adorations et possessions, tout se confond en une unité pure, ardente, supérieure. La choisie est aimée avec des prières, placée sur un autel, couverte d'un manteau de lin; ses pieds pour s'en aller vers le choisi foulent des lys, ses mains fleurissent les parfums capiteux et chastes :

Elle est l'ange gardien, l'amante et la madone.

Voici une pièce typique :

Alleluia! Alleluia! Chante mon âme!
Exulte mon esprit, exaltez vous mes sens,
Mon cœur, élance-toi sur une aile de flamme,
Mon corps, embrase-toi de désirs fulgescents!
Mon aimée est à moi : Celle qu'aime mon âme.
Sur mon sein éperdu je l'étreins et la sens
Comme un sachet moelleux de myrrhe et de cinname,
Mon baiser se parfume à ses seins caressants.

Magnificat! Magnificat! Chante mon âme,
Eclate en tes transports d'amour retentissants!
Je suis à mon aimée, et sa bouche de flamme
Me promène à travers les cieux éblouissants,
Magnificat! Magnificat! chante mon âme.

Elles sortent du Cantique des Cantiques en strophes exaltées et des effervescentes désirs des sainte Thérèse et des Marie Alacoque. ■

Les *Romances sans paroles*, un des chefs-d'œuvre de Paul Verlaine, avaient été jadis éditées en province, au hasard des voyages du poète. M. Léon Vanier leur fait aujourd'hui la toilette de choix à laquelle elles ont droit, elles, les si étonnantes romances avec leurs rythmes si nouveaux, leurs mots si fluides, leur bonne aventure charmante d'inspiration et de notation.

Que tout vers soit la bonne aventure
Eparse au vent crispé du matin.

C'est ça, uniquement ça; mais combien cela nous sort des théories du *Parnasse* où tout était compassé, aligné, correct, pesé, empesé, droit. Et Verlaine disait :

Tournez, tournez, chevaux de bois.

Et encore

O triste, triste était mon âme
A cause, à cause de cette femme.

Je ne me suis pas consolé —
Bien que mon cœur s'en soit allé,

Bien que mon cœur, bien que mon âme
Eussent fui loin de cette femme.

Et encore

La fuite est verdâtre et rose
Des collines et des rampes,
Dans un demi-jour de lampes
Qui vient brouiller toute chose.

Ça été une révolution que l'intervention de Paul Verlaine dans notre récente littérature. Il a métamorphosé le vers français et lui a donné la souplesse, la douceur, la tournure câline, le murmure, la demi-teinte; il lui a inventé une ossature en filigrane, délicate et charmante, il lui a mis des pieds d'oiseau, des ailes de mouche et le voici propre aux fuites, aux danses, aux vols, aux effacements, aux effleurements. Il était coloré à l'huile, il l'a teinté au pastel; on le sculptait, il l'a orfèvré et niellé.

LETTRES INÉDITES DE JULES LAFORGUE

à un de ses amis (1)

VI

Berlin [janvier 1882].

MON CHER AMI,

Je suis resté si longtemps sans vous écrire, attendant toujours dans l'espoir de vous raconter ma visite au ministre en question. Impossible jusqu'ici. J'ai encore des lettres de recommandation d'E***, et je n'ai pu les utiliser, vous voyez.

Avez-vous vu le *Dürer* d'Ephrussi. Je l'ai reçu. C'est énorme.

Je suis très-pris, j'ai souvent deux lectures par jour.

Je lis et travaille d'énormes bouquins comme les *Mémoires* de

(1) Reproduction interdite. — Voir notre dernier numéro. Voir aussi l'étude que nous avons publiée sur les Poèmes de Laforgue dans nos numéros des 9 et 16 octobre et la notice nécrologique parue le 28 août.

Metternich et dont, en somme, je ne tire que la provision de deux ou trois lectures.

Puis des courses, des courses!

Aujourd'hui, la comtesse Hacke(1) m'a pris dans sa voiture; des cochers à aiguillettes d'argent qui, passant devant les postes de casernes, font pousser un hurlement bizarre au factionnaire et sur ce accourir le poste qui présente les armes, avec un roulement de tambour, et l'officier saluant d'un éclair de son épée blanche. Et des badauds qui ôtent leurs coiffes. Très-amusant, pour moi ancien locataire — payant — d'un garni rue Monsieur le Prince. Et nous avons couru durant des heures, des heures. Eté visiter le pensionnat de l'Impératrice, une cage adorable et chaste.

Une institutrice, une Parisienne timide, nièce de Meyer du Collège de France, m'a fait visiter tout l'établissement, dortoirs blancs, réfectoires, cuisines, infirmerie, cabinets de bains, etc. Nous étions seuls... nous vagabondions à travers les étages; je lui arrachais des bouts de conversations; à la fin nous étions amis. Puis des visites, en ville, et rentrée à cinq heures. Je n'avais que le temps de manger et de me préparer pour la lecture du soir et lire les feuilles...

Demain la même chose...

Et des tas de lettres à écrire, des tas!

Je n'écris pas une seule ligne de mes livres. A peine le temps de lire chaque jour mes quelques versets de l'Éthique.

Connaissez-vous L***?

A-t-il paru quelque chose d'intéressant?

Je vous envoie quelques sonnets. Si vous saviez comme c'est horrible! Toujours la peur de trop corriger ou de ne pas assez faire comme je les aurais voulu. Par exemple ce sonnet, *les Elus*, sur rimes données! Vous voyez, j'ai trop fait et pas assez! Je n'aurai pas contenté notre poète et cette (2) affaire me vaudra ses malédictions (3).

Adviene que pourra. Je n'ose continuer ainsi pour les autres avant de savoir comment ceux que je vous envoie auront été pris. Non, cette affaire des sonnets a été une idée désastreuse. Je vais perdre une amitié à laquelle j'aurais tenu. Je vous en supplie, ménagez la chose, soignez notre exorde, défendez-moi, montrez la candeur de mes intentions.

Maintenant me voici en face de la correspondance de Talleyrand avec Louis XVIII. Je lis du Sully Prud'h. à petites doses. J'ai cherché dans le *Coffret de Santal* (4), rien, c'est d'un (5) art trop compliqué.

Je deviens très-lourd, et vous finirez par trouver mes lettres stupides.

Quand j'aurai mon outillage d'eau-forte, je mettrai sur cuivre un dessin très-bizarre fait (6) l'autre dimanche pour *l'Amour et le Crâne* de Baudelaire.

Je lis la corresp. de Balzac et de Stendhal. Je fais de l'allemand.

Je vais me remettre à mes vers, tâcher à farder plus tristement ces pauvres fleurs sans sève.

(1) « La comtesse » surcharge « maman ».

2 « Cette » surcharge « cela ».

(3) Laforgue avait d'abord écrit « sa malédiction ».

4. CHARLES CROS, *le Coffret de Santal*. Paris. Tresse, éditeur, M DCCCL XXIX.

(5) « C'est d'un » surcharge « ce qui ».

(6) « Fait » surcharge « pour ».

N'es-tu pas, comme moi, un soleil automnal,
O ma si pâle, ô ma si froide Marguerite!

La fiancée de mes quatorze ans, en province, s'appelait Marguerite. Je lui faisais des vers d'une facture très-audacieuse pour mon âge :

Marguerite! si tu | savais combien je t'aime!

Si vous croyez que je vais dire... C'est pourquoi je me tais et cherche autre chose. Quoi?

Adde nunc vires viribus,
Dulce balneum. suavibus.
Unguentatum odoribus.

Nil inveni melius quam credere Christo.

La pendule aux accents funèbres
Sonnait brutalement midi,
Et le ciel versait des ténèbres
Sur ce triste monde engourdi.

MON CŒUR 1) prière (Suite).

Qu'il fasse tout pur, à travers l'azur,
Et, mordu (2) d'un cilice,
Qu'il marche Vers vous, déchiré de tous,
Et brûle et resplendisse,
Au seuil des grands cieux, dans un radieux
Écroulement de roses,
Ardent reposoir où monte, le soir,
L'encens triste des choses ..

La débauche et la mort sont deux aimables filles.

Et K***? pas de nouvelles?

De l'arrière saison le rayon jaune et doux...
Que les soleils sont beaux dans les chaudes soirées...

« Dieu s'aime soi-même d'un amour intellectuel et infini.

« La Béatitude est l'amour de Dieu. »

J'ai le cœur très-pourri de tristesse.

GUTEN ABEND (3).

Lehn deine Wang' an meine Wang' (4)
O schwöre nicht und kisse nur.
Ich glaube keinem Weiberschwur
O schwöre, Liebchen, immerfort (5)

Und wüssten 's die Blumen, die kleinen,
Wie tief verwundet mein Herz.
Sie würden mit mir weinen
Zu heilen meinen Schmerz (6).

Pourri, pourri de tristesse.

JULES LAFORGUE.

Pardon de ce que le Souza n'ait pas encore été remis, n'est-ce pas?

(1) « A » a été rayé devant « mon cœur ».

(2) « Couvert » avait été écrit d'abord.

(3) BONSOIR.

Appuie ta joue à ma joue
O ne jure pas, baise seulement,
Je ne crois à aucun serment de femme
O jure, aimée, perpétuellement.

Et les fleurs, les petites fleurs
Sauraient combien profond est blessé mon cœur,
Elles pleureraient avec moi
Pour guérir ma douleur.

(4) *Lyrisches intermezzo*, VI.

(5) *Id.* XIII.

(6) *Id.* XXII.

ERRATUM. — Lettre III, page 388, ligne 8, lire *kanesque* au lieu de *kalmesque*, etc

CONCERTS

JOACHIM

Joachim!... Ce seul nom dit tout, la force et la grâce, la souplesse et le rythme, le style et le goût. Cette royauté du violon, que se plaisent à reconnaître au maître les plus grands virtuoses, c'est le suffrage universel qui la lui a conférée et qui la lui conserve. Il y a vingt ans qu'il porte la couronne, et jusqu'ici nul n'a songé à la lui ravir. C'est qu'en même temps qu'il est le plus merveilleux violoniste de l'époque, et peut-être de toutes les époques, Joachim est l'homme modeste et simple auquel vont toutes sympathies. Il suffit, pour être subjugué, de le voir s'asseoir au pupitre, grave, recueilli, sans étalage de manchettes, sans secouement de crinière, et d'entendre vibrer le coup d'archet servant de prélude à la série d'enchantements par lesquelles il fait passer ses auditeurs.

Joachim, c'est l'opposé du virtuose. C'est l'artiste qui, toujours et en toute occasion, qu'il joue seul ou qu'il fasse sa partie dans un quatuor, s'efface derrière l'œuvre dont il est l'interprète. Jamais de sa part la moindre provocation aux applaudissements. Le morceau joué, un salut discret et, lorsque l'enthousiasme éclate en tempête, Joachim s'est dérobé à l'ovation. On l'a vu, au festival donné à Bonn à la mémoire de Schumann, prendre place dans l'orchestre comme le premier musicien venu et concourir en camarade à la parfaite interprétation qui fut donnée de quelques grandes pages symphoniques du maître. Dans ses programmes, rien que des œuvres de sérieuse valeur : Beethoven, Bach, Schumann, Schubert, et l'art avec lequel il les interprète est si pur que les moins initiés en subissent le charme.

Joachim vient de passer quelques jours à Bruxelles. Il s'est fait entendre deux fois : à la *Grande-Harmonie* d'abord, au *Cercle artistique* ensuite. Les deux séances qu'il a données comptent parmi les plus belles fêtes musicales dont nous ayons gardé le souvenir. L'auditoire exceptionnellement nombreux qui a assisté aux deux concerts lui a prouvé qu'on est à même d'apprécier à Bruxelles le mérite d'un artiste tel que lui.

Joachim a trouvé d'excellents partenaires en MM. De Greef, Colyns, Jacobs et Agniez. Le premier a joué avec lui la sonate dédiée à Kreutzer par Beethoven, la deuxième sonate de Grieg, et quelques-unes des *danses hongroises* de Brahms, transcrites par Joachim. Il s'est fait chaleureusement applaudir en exécutant, entre autres, à la *Grande-Harmonie*, les *Variations sérieuses* de Mendelssohn, et au *Cercle* la *Rhapsodie* n° 12 de Liszt. Les autres ont interprété avec le maître le *quatuor en la mineur* de Schumann. Ils y ont mis le charme et la cohésion que nous avons eu souvent l'occasion d'admirer chez ces bons et sérieux exécutants.

Querelle de chefs d'orchestre

La coïncidence malheureuse du deuxième *Concert d'hiver* et du premier *Concert populaire*, que nous avons signalée dans notre dernier numéro, a été assez vivement commentée dans la presse et dans le public. L'administration des *Concerts populaires* nous adresse à ce sujet la communication suivante, que nous insérons très volontiers, tout en regrettant que les directeurs des deux institutions ne soient pas parvenus à se mettre d'accord pour permettre au public d'assister aux deux séances, l'une et l'autre des plus intéressantes. C'était là la question principale, et malheureusement elle n'est point résolue.

On comprend d'ailleurs que le public ait pu se méprendre, puisque dans leurs circulaires, adressées en même temps et publiées toutes deux par nous dans notre numéro du 23 octobre, la direction des *Concerts populaires* se bornait à annoncer que quatre concerts seraient donnés, comme les années précédentes, au théâtre de la Monnaie, tandis que la direction des *Concerts d'hiver* fixait les siennes aux 11 et 26 décembre, 8, 15 et 29 janvier, 12 et 26 février, 11 et 18 mars. Si la première avait fait connaître autrement que par un entrefilet du *Guide*, les dates qu'elle avait choisies, nul doute qu'on eût trouvé moyen de s'arranger.

« Bruxelles, le 6 décembre 1887.

« MONSIEUR LE RÉDACTEUR DE L'Art moderne,

« L'administration des *Concerts populaires* vous prie de faire remarquer à vos lecteurs que, contrairement à ce que vous avez publié dans votre dernier numéro, c'est à la direction des *Concerts d'hiver* et non à celle des *Concerts populaires* que remonte la responsabilité d'une coïncidence de dates pour les concerts des deux institutions.

« Le *Guide musical* annonçait, en effet, le 13 octobre dernier, alors que l'existence des *Concerts d'hiver* n'était pas même assurée, les dates des trois premiers concerts populaires pour les 11 décembre, 8 janvier et fin janvier.

« C'est seulement le 20 octobre, soit huit jours après la note parue dans le *Guide musical*, que l'*Indépendance*, la première, publiait les dates des *Concerts d'hiver*.

« Par contre, aucun journal n'a publié celles des concerts du Conservatoire, et, par un moyen mystérieux sans doute, les *Concerts d'hiver* les ont toutes respectées.

« La direction de ces derniers ne pouvait-elle se servir de ce même moyen pour connaître les dates des *Concerts populaires*, si elle ne les avait pas lues dans le *Guide musical*?

« Veuillez agréer, Monsieur le Rédacteur, l'expression de nos sentiments distingués. »

Cette lettre, en affirmant la bonne foi de la direction des *Concerts populaires*, restreint cette grosse querelle à un malentendu. Espérons que, celui-ci dissipé, l'harmonie ne sera plus troublée entre les deux orchestres. Et aux pessimistes qui supposent que deux entreprises musicales semblables ne peuvent pas exister en même temps à Bruxelles, que l'une est destinée à absorber l'autre, nous répondrons : quand on construit le tramway de Liège à Seraing, les recettes du chemin de fer qui accomplit le même trajet, loin de diminuer, augmentèrent notablement. Et les tramways encaissèrent, de leur côté, des bénéfices superbes ! Souhaitons au railway-Dupont et au tramway-Servais même succès, et *go ahead* pour la bonne musique!

THÉÂTRE MOLIERE

SAPHO

Il est d'usage, de nos jours, de tirer trois moutures de toute œuvre littéraire : le feuilleton, le livre, le théâtre. Au point de vue des droits d'auteur, le procédé n'est pas critiquable. Au point de vue de l'art, il n'en est pas de même. Car l'optique de la scène est si différente de l'esthétique du roman que presque toujours un ouvrage perd en intensité quand on le taille en morceaux qu'on exhibe ensuite derrière la rampe.

Le volume de Daudet a subi cette opération. On en a tiré cinq tableaux de mœurs que traverse avec impétuosité l'héroïne. Le travail a été fait assez adroitement pour rendre intéressante l'incarnation nouvelle du personnage, mais le talent un peu

bourgeois de Daudet n'a pas élevé le drame au dessus d'une notation plus ou moins exacte de menus faits contemporains.

Le livre souffrait, mieux que le théâtre, cette description épisodique des ménages de rencontre qui s'en vont, s'en vont au fil de la vie, à la dérive, avec de grandes plaies honteuses à cacher et des lèpres à guérir. Le théâtre, pour être puissant, doit être synthétique. C'est la qualité qui fait des comédies de M. Becque de maîtresses-pièces. A travers son naturalisme perce l'immuable symbole, la seule chose qui maintienne une œuvre d'art debout à travers les variations de la mode.

C'est ce qui manque à l'œuvre nouvelle d'Alphonse Daudet : Sapho est une courtisane et n'est pas La Courtisane. Elle ressuscite une figure connue, dont le nom seul a changé suivant les littératures, et aussi suivant la fantaisie des musiciens qui l'ont chantée. Elle n'est ni magnifiée, ni abaissée. Elle est semblable, et elle n'est pas définitive. Et pourtant, c'était l'effort de l'écrivain pour dresser en pleine vie moderne une figure légendaire qui constituait l'intérêt de la tentative. Pas plus dans le drame que dans le roman, — et dans celui-là moins encore que dans celui-ci, — l'auteur n'a réussi.

Les cinq actes de *Sapho* n'en sont pas moins un spectacle attrayant, digne du bruyant succès qui en a accueilli la première représentation. De vagues souvenirs de *l'Arlesienne* apparaissent, çà et là, au quatrième acte notamment, et l'on se prend à attendre l'orchestre de Bizet. Hélas ! c'est un trémolo de contrebasse qui répond, au moment précis où doivent surgir les mouchoirs.

M. Alhaiza a eu la main particulièrement heureuse en engageant pour le rôle de Fanny Legrand M^{lle} Sylviac. Récemment sortie du Conservatoire, la jeune artiste a eu l'honneur, très envié, d'être applaudie par le public artiste du Théâtre libre. Nous avons noté les suffrages flatteurs par lesquels elle fut accueillie. A Bruxelles, elle a d'emblée conquis les sympathies du public. Elle joue en comédienne de race le rôle difficile de Sapho, et trouve dans les passages de passion des accents justes qui ne sentent en rien leur Conservatoire.

Les débuts de M^{lle} Sylviac ont eu sur le personnel du théâtre une influence heureuse. La moyenne semble s'être élevée d'un degré, et c'est avec justice qu'on a applaudi MM. Alhaiza, R. Adam, chargé du rôle de Jean Gaussin, Charvet (l'oncle Cézaire), et M^{me} Clarence, Diska, Noella et Pommeret.

CORRESPONDANCE

3 décembre 1887.

MON CHER M***

Maintenant que tu es revenu du beau pays des *toreros*, je m'empresse de te remercier de la bonne amitié que tu nous as témoignée en voulant bien envoyer *l'Art moderne* aux abonnés de *l'Artiste*. Veuille bien exprimer aussi à M^e P*** toute ma gratitude.

Vraiment, avec de tels confrères on se risquerait à lancer un nouveau journal, certain toujours de pouvoir se raccrocher à une main généreuse au moment de la débâcle. Seulement, je t'assure qu'actuellement je n'en ai plus la moindre envie. *Experientia docet*.

Mille fois merci !
Ton dévoué

EUG. DEMOLDER.

PETITE CHRONIQUE

M. Edmond Picard, membre du comité de rédaction de *l'Art Moderne*, est parti dimanche dernier pour le Maroc. Son absence sera d'environ six semaines.

On vient de constituer à Bruxelles, sous le titre d'*Union des arts décoratifs*, une Société ayant pour but de grouper les décorateurs de talent et d'organiser des Expositions annuelles. M. Armand Lynen a été nommé président de ce Cercle.

Un autre groupe d'artistes vient de fonder sous le nom de *Société Saint-Luc* un Cercle dont les membres organiseront annuellement une Exposition d'œuvres d'art : peinture, sculpture, gravure, aquarelle, etc. etc. La première exposition s'ouvrira le 17 courant, dans les salles de l'ancien Musée de peinture.

Le deuxième des *Concerts d'hiver*, sous la direction de M. Franz Servais, aura lieu aujourd'hui dimanche, dans la salle de l'Eden-Théâtre, à 2 heures précises, avec le concours de M. Ernest Van Dyck, des Concerts Lamoureux. Le programme, que nous avons publié la semaine dernière, comprend des œuvres de Schumann, de Wagner, de Weber et de Franz Servais.

A 4 heures et demie, au théâtre de la Monnaie, première matinée des *Concerts populaires*, sous la direction de M. Joseph Dupont. On exécutera *Roméo et Juliette* de Berlioz, avec le concours de MM. Engel et Seguin et de M^{lle} Van Besten, du théâtre de la Monnaie.

Le concert sera exclusivement consacré à l'exécution de cette œuvre, dont voici le programme :

- 1^o *Introduction*. a) Prologue récitatif choral ; b) Strophes chantées par M^{lle} Van Besten ; c) Scherzetto, ténor ; M. Engel ;
- 2^o *Grande fête chez Capulet* ;
- 3^o *Le Jardin de Capulet*. a) Chœur ; b) Scène d'amour ;
- 4^o *La Reine Mab ou la Fée des Songes* (Scherzo) ;
- 5^o *Convoi funèbre de Juliette* (Chœur des Capulets) ;
- 6^o *Roméo au tombeau des Capulets* ;
- 7^o *Final* (Chœur des Capulets. — Chœur des Montaigus. — Le père Laurence) ;
- a) Chœur, récit, air. Le père Laurence (M. Seguin) ;
- b) Serment de réconciliation. Soli et chœurs.

Publications nouvelles : *le Salon pour tous*, journal artistique littéraire illustré, paraissant le samedi. Directeur : Coll-Toé. Rédacteur en chef : Bertol-Graivil. Bureaux : 79, Passage Brady, Paris. Abonnements : 12 francs par an, fr. 6-50 pour six mois.

L'Indépendant littéraire, 2^e année. Revue bi-mensuelle. Directeur : Alphonse Delepouve. Rédacteur en chef : Albert Gerès. Bureaux : 31, rue de Poissy (Boulevard Saint-Germain), Paris. Abonnements : 10 francs par an, 6 francs pour six mois.

La lyre universelle, revue illustrée mensuelle des échos poétiques lamartiniens de la France. Rédacteur en chef : Jules Cantton. Secrétaire de la rédaction : Joseph Monnier. Bureaux : rue des Ecoles, 42, Paris. Abonnement : 5 francs par an.

Caprice-revue, journal illustré, paraissant le samedi. Rédacteur en chef : Georges Marc. Bureaux : 12, rue du Jardin Botanique, Liège. Abonnement : un an, fr. 6-50 ; six mois, fr. 3-50.

PAPETERIES RÉUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :
RUE POTAGÈRE, 73, BRUXELLES

PAPIERS

ET

PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché
POUR L'IMPRESSON DES GRAVURES

SCHAVYE, RELIEUR

46, RUE DU NORD, BRUXELLES
RELIURES DE LUXE ET RELIURES ORDINAIRES
CARTONNAGES ARTISTIQUES

Lundi 19 et mardi 20 décembre seront vendus publiquement, Galerie Saint-Luc, rue des Finances, sous la direction de M. JULES DE BRAUWERE :

- 1° Les œuvres délaissées par feu M. Adolphe Lacomblé ;
- 2° Les œuvres délaissées par feu M. Émile Keymeulen ;
- 3° Le cabinet délaissé par feu M. Isidore Brunet.

Les tableaux à vendre seront exposés les 17 et 18 décembre, de midi à 5 heures. Le catalogue sera remis aux visiteurs.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE
BRUXELLES-LEIPZIG

JOH. STRAUSS. VALSES POUR PIANO

ÉDITION COMPLÈTE
publiée par son fils Jon. STRAUSS

Édition à bon marché. La livraison fr. 1-50

Tous les libraires ou marchands de musique fourniront à vue la première livraison qui vient de paraître.

Prière de demander des prospectus détaillés.

L'édition complète formera 25 livraisons ou 5 volumes.

MIROITERIE ET ENCADREMENTS D'ART

M^{on} PUTTEMANS-BONNEFOY

Boulevard Anspach, 24, Bruxelles

GLACES ENCADRÉES DE TOUS STYLES
FANTAISIES. HAUTE NOUVEAUTÉ
GLACES DE VENISE

Décoration nouvelle des glaces. — Brevet d'invention.

Fabrique, rue Liverpool. — Exportation.
PRIX MODÉRÉS.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE
25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix
EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

HISTOIRE DES ŒUVRES DE THÉOPHILE GAUTIER. par Ch. de Spoelbergh de Lovenjoul. — CONCERTS DOMINICAUX. — LETTRES INÉDITES DE JULES LAFORGUE A UN DE SES AMIS. — LES ACADEMIES EN PROVINCE. — BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

Histoire des Œuvres de Théophile Gautier

par CH. DE SPOELBERGH DE LOVENJOL. — Paris, Charpentier.

L'Art moderne a mis en lumière, jadis, devant son public, le nom de Charles de Spoelbergh de Lovenjoul, à l'occasion de la réédition de l'*Histoire des Œuvres de Balzac* (1). Aujourd'hui, voici l'*Histoire des Œuvres de Théophile Gautier*. Et tout comme pour Balzac le bibliographe s'est prouvé : homme d'érudition de premier ordre et commentateur merveilleux.

Ils sont loin les temps où il suffisait de quelques élémentaires recherches sur les premières éditions, sur leur date, sur leur format, sur leur aspect, pour satisfaire les curieux et les dilettantes. La bibliographie, d'amusement est devenue science.

Des lois se dessinent nettement à travers les travaux de M. Charles de Lovenjoul, dont la plus importante : suivre le livre depuis son développement, pièce par pièce, dans le journal ou la revue, noter les variantes,

(1) Voir l'Art moderne, 1886, p. 153.

indiquer les strophes supprimées ou ajoutées, marquer le premier rassemblement des poésies éparses, soit en tirés à part, soit en plaquettes, soit en volumes, pour s'immobiliser et se conclure lentement en édition définitive.

Cette loi semble empruntée aux procédés scientifiques les plus modernes ; un livre devient une espèce, une race, une famille de poésies, dont la plus humble est étudiée, commentée ; on suit la pensée créatrice, la main et le cerveau qui ont combiné, arrangé, réussi, amené la fixité d'un résultat à travers la mobilité des genèses. M. Charles de Lovenjoul marque chaque pièce de vers d'un numéro et chaque numéro est défendu par un commentaire. Ce numéro évolue.

Le premier parmi tous les bibliographes de France et de Belgique il a étudié les livres et les chefs-d'œuvre de cette façon précise et sûre, faisant une histoire des écrits comme on faisait autrefois une histoire de l'homme lui-même, s'acharnant avant tout à être le plus possible complet.

Ainsi peut-on saisir chez le poète biographié les moindres nuances dans l'idée, les plus légères hésitations dans le métier, les pensées directrices de son inspiration et de sa volonté esthétiques. Les rythmes, les rimes, les mots changés, biffés, remis à leur place, barrés, réintégrés, soufflent une vie nouvelle à son œuvre qu'on a le droit, après cela, de proclamer parfaite en connaissance de cause, comme après un procès débattu et jugé. Le volume entier apparaît renouvelé : on en a démonté le mécanisme, on en sait la gestation,

on en a surpris la glorieuse douleur de travail et l'impeccable achèvement et la triomphale entrée en gloire.

Toutefois, pour M. Charles de Lovenjoul, il semble bon de creuser plus encore cette histoire de vers et de strophes et de pièces et de volumes. Grâce à des inédits précieux qu'il possède, grâce aux journaux du temps, aux correspondances d'amis, qu'il a parcourus et annotés, il nous apprend jusqu'aux occasions, incidents, chances et guignons, qui furent causes de tel ou tel écrit. Maint passage vague, une allusion, une pointe, une attaque ou une défense qui semblait d'abord ne blesser que le vide, se légitime et se nette ainsi. On voit la vie du poète à travers son œuvre et son œuvre à travers sa vie et, quoiqu'on en ait dit, c'est certes la meilleure manière de juger de la sincérité et de la force et partant du mérite. Jamais, est-il besoin de le noter, M. Charles de Lovenjoul n'a cédé à la rage du document pour le document. Il veut faire du jour et médailler son modèle en un relief précis, voilà tout.

Un nouveau Balzac se dresse grâce à son travail de jadis; un Gautier nouveau prend pied, comme sur un piédestal, grâce à son œuvre actuelle. Un Gautier énormément laborieux, artiste et bon.

On dirait que M. Charles de Lovenjoul brûle de définir Gautier: excellent homme. Ceux qui ont attaqué l'incontestable gloire de ce poète, lui ont dénié tous l'émotion littéraire sous prétexte qu'il n'était autre qu'un satrape égoïste échoué en Occident.

Ce ne sont certes rien moins que deux corollaires. Il y a en art une émotion supérieure, toute indépendante des sensibilités contingentes. On peut être profondément âpre et hostile aux accidents du jour au jour et conserver une fraîcheur de larmes délicieuse pour les choses suprêmes de l'esthétique.

Pourtant, il s'est fait — M. Charles de Lovenjoul l'impose par des lettres de Gautier à sa fille — que le soi-disant imperméable et impassible Théo était un père et un époux « bon comme du pain ». Ce qui n'empêchera la légende de courir le monde et de proclamer Gautier le plus froidement bronzé des romantiques.

Au reste, telle est l'ardeur que M. de Lovenjoul apporte à son travail, qu'il ne se contente point de notes et de documents alignés comme des piques avec étiquettes le long des œuvres de son modèle. En une préface il fixe littérairement la place que celui-ci occupe en notre littérature. Il a le bon goût et le bon sens — et quel lettré l'en blâmera — de ne point s'arrêter aux idées courantes et veules répandues on sait où, sur toute gloire franchement moderne. Gautier, qui, le premier, a eu le sens poétique de l'exotisme, qui, le premier, en France a respecté et fait sentir la volupté de l'art pour l'art, qui, le premier, plus nettement même que Hugo, a donné à son imagination le geste, le pas et l'allure plastique est compris tel qu'il doit l'être. Il ne

vient pas même à l'idée du commentateur d'exiger certaines qualités qu'on exige dans les écoles des Faguet et des Brunetière pour proclamer un écrivain grand artiste et grand poète. Si Gautier avait eu l'heur de plaire à M. Faguet ou à M. Brunetière, c'eût été dommage. Sa gloire en eût été souillée. Au reste, la chose était peu à craindre. Ces critiques qui ne voient notre temps qu'à travers le dix-septième siècle ne comprendront jamais que c'est précisément parce qu'il diffère tant de leur idéal, que le rimeur d'*Emaux et camées* occupera une place grande devant l'avenir. Il n'y a pas un nombre limité de sentiments définis poétiques; hier et aujourd'hui en créent de nouveaux sans cesse et il est aussi absurde d'amoindrir Gautier parce qu'il n'a pas la sensibilité foncière et courante de Racine qu'il serait grotesque d'exiger de l'auteur de *Phèdre* qu'il eût compris la grandeur et la mélancolie des voyages, la douceur de décrire comme Goethe le *Divan occidental* et toute la nostalgie des lointains et des autrefois.

L'Histoire des Œuvres de Théophile Gautier se compose de deux volumes qui énumèrent 2417 numéros à la queue leu leu et les commentent. Quatre portraits y sont insérés. Le premier? délicieuse miniature, nous présentant un Gautier jeune, frais, beau jeune homme, qu'un peintre de la toute première renaissance italienne aurait aimé et placé dans un rêveur paysage. Le deuxième? un Gautier maigri, grandissant trop et légèrement quelconque. Le troisième? un Gautier sibérien, pope de quelque village russe, colosse de chair et d'os, et qui, certes, abattrait son ours. Le quatrième? c'est le Gautier des dîners de Magny, le Gautier à monocle, illustration de boulevard, prenant la carrure des arrivés et des célèbres et le sachant. Mais quels bons yeux de chien fort et doux et fidèle, toujours.

Nous nous sommes déjà étonnés du peu de notoriété qui entoure ici, chez nous, le nom de Charles de Lovenjoul. A Paris, il est coté. A Bruxelles, où il habite, personne ne semble le connaître. C'est la toujours même histoire de notre ignorance et de notre médiocrité d'esprit. Nous ne sommes pas dignes d'avoir parmi nous d'autres hommes que ceux du journal et de la politique. Eux seuls peuvent nous distraire par leur littérature, cela leur est donné de par la bêtise de ceux qui les lisent et de ceux qui discutent dans les tavernes leurs articles politiques.

Au reste, M. de Lovenjoul en a pris son parti. Voici longtemps qu'il ne se soucie guère d'être quelqu'un en Belgique et qu'il s'en va demander à Paris la consécration à laquelle il a droit, lui qui, et par son effrayant labeur et par son intelligence vive et nette et par ses bibliographies parfaites et quasi complètes des grandes œuvres des romanciers et des poètes contemporains attache son nom à l'immortalité même du romantisme.

CONCERTS DOMINICAUX

Premier Concert populaire. — Deuxième Concert d'hiver.

Désormais le procédé est connu. Pour avoir beaucoup de monde à un concert, il suffit de manœuvrer de manière à le donner le même jour, à la même heure, qu'une autre fête musicale importante.

Il y avait foule, dimanche, au deuxième concert de Franz Servais, et la salle du théâtre de la Monnaie, où Joseph Dupont inaugurerait la série de ses auditions, n'était pas moins bien garnie que celle de l'Eden. Si M. Gevaert eût songé à fixer son premier concert pour le même jour, nul doute qu'on se fût battu à la porte des trois salles.

Décidément, ils se sont mépris, les pessimistes qui n'ont pas voulu croire à la possibilité de créer, à côté de l'entreprise des *Concerts populaires*, une entreprise nouvelle. L'expérience faite dimanche est décisive. Le seul attrait de la musique sérieuse a rempli d'auditeurs attentifs deux vastes salles, sans que la coïncidence des dates ait paru faire tort à l'une ou à l'autre des deux séances. C'est très flatteur pour Bruxelles, et c'est encourageant pour les deux artistes dont les efforts, l'habileté et le dévouement à la musique ont amené ce résultat.

Après cette brillante passe d'armes, les deux chefs d'orchestre auront, cela va de soi, à jeter les fleurs et à se serrer la main. Il s'agit de propager le goût de la musique et non de faire assaut pour la galerie. L'intérêt de l'art est chose trop sérieuse pour qu'on risque de le compromettre en ces rivalités, qui rappellent la concurrence des hôteliers de petite ville établis porte à porte et guettant l'arrivée de la diligence. Le public est unanime à réclamer une entente. Il faut que cette entente se fasse et que les amateurs de bonne musique ne soient plus obligés, le 8 et le 29 janvier, comme ils l'ont été le 11 décembre, de se priver d'une audition attrayante et instructive.

Dimanche dernier, et en raison même de la rivalité qui avait surgi inopinément, l'exécution des œuvres inscrites au programme des deux concerts a été excellente. L'orchestre de Joseph Dupont a donné à l'interprétation de *Roméo et Juliette* de Berlioz (nous en jugeons par la répétition générale) de la couleur et du mouvement. L'*Introduction*, qui peint tumultueusement la bagarre par laquelle, selon Shakespeare, avaient coutume de se saluer les partisans des deux maisons rivales, la *Fête chez Capulet* où passe dans des chatolements d'orchestre l'opulence des palais véronais, la *Scène d'amour*, le *Scherzo de la reine Mab*, qui est l'une des pages les plus exquises de la partition, ont été rendus avec la maîtrise habituelle aux musiciens des Concerts populaires. M. Engel s'est fait bisser dans le bout de rôle qu'il a à chanter, et M. Seguin a fait merveilleusement ressortir le récit du père Laurence, quoique écrit trop bas pour le registre de sa voix. Seule, M^{lle} Van Besten n'a pas répondu à l'attente. Elle a chanté les *Strophes* d'une voix chevrotante et étranglée qui a surpris ceux de ses auditeurs qui avaient gardé le souvenir de la soirée où elle remplaça M^{lle} Balensi dans le rôle de Fricka. Quant aux chœurs, disciplinés par M. Flon, ils méritent tous éloges.

Le public a goûté le charme de cette musique âpre et nerveuse et lui a fait meilleur accueil que lors des exécutions qui furent données en 1882, les 5 et 12 février, avec M^{me} Flon-Bot-

man, MM. Maes et Blauwaert (1). L'analyse complète que nous fîmes alors de la symphonie de Berlioz nous dispense d'y revenir aujourd'hui.

Aux *Concerts d'hiver*, excellente séance, qui affermit la réputation du jeune chef d'orchestre et classe définitivement l'entreprise. Franz Servais conduit son orchestre avec un soin, un souci des détails qui rendent ses exécutions tout à fait remarquables. Diriger paraît lui être une joie, et c'est ce que ses musiciens ont compris tout de suite, avec la sensibilité excessive qui caractérise les orchestres, au même degré que les foules et les armées. Il y a entre l'orchestre et le directeur des *Concerts d'hiver* une parfaite communion. On sent que le bâton de Franz Servais n'est pas destiné à *battre* la mesure, mais à l'indiquer à ses collaborateurs. Ceux-ci ont foi dans leur chef, s'assouplissent aux nuances qu'il leur impose, épient ses moindres gestes, au point de ne donner qu'une âme à ces soixante-quinze cerveaux pénétrés d'une pensée unique.

Tout le monde a été surpris de voir ce qu'en peu de temps Franz Servais a fait de cet orchestre tout récent, et l'exécution de la première symphonie de Schumann, de la scène du *Venusberg* extraite de *Tannhäuser*, de la *Marche funèbre* de l'*Apolloïde* et de l'ouverture d'*Euryanthe* ont été dignes d'un orchestre formé depuis longtemps et patiemment exercé.

M. Ernest Van Dyck prêtait au concert l'appoint de sa superbe voix et de sa diction irréprochable. Ça été pour tous une fête de l'entendre chanter, avec son autorité grandissante, les adieux de *Lohengrin* et le Preislied des *Maitres-Chanteurs*, qu'on lui a redemandé. Il serait difficile de donner plus d'ampleur à la première de ces compositions, plus de charme ingénu et de douceur à la seconde. C'est avec une réelle émotion que le public a rappelé le jeune artiste, qui a en si peu d'années conquis la maîtrise.

LETTRES INÉDITES DE JULES LAFORGUE

à un de ses amis (2)

VII

[Janvier 1882].

MON CHER AMI,

Je viens de recevoir votre lettre. Je suis très embêté des reproches que vous me faites. Ne m'en veuillez pas. J'étais décidé à remettre ces livres avant le jour de l'an. J'ai écrit pour demander l'audience. On m'a répondu que le ministre était pour quelques jours absent de Berlin et qu'à son retour il m'indiquerait le jour et l'heure demandés.

J'attends.

Et vous me pardonnez. — D'ailleurs tout ceci vous a donné l'occasion de m'écrire une lettre (que vous trouvez) spirituelle, et me voilà plus que pardonné.

Je vous avoue, d'autre part, qu'en ouvrant votre lettre j'avais peur d'y trouver l'annonce de la rupture entre notre poète et moi. J'en suis quitte pour la peur. Bien plus, il va m'écrire.

(Et cette photographie dont vous me parliez dans votre dernière?)

L*** vient me voir. C'est un charmant garçon, une intelligence

(1) Voir l'*Art moderne*, 1882, pages 44, 49 et 60.

(2) Reproduction interdite. Voir nos deux derniers numéros.

curieuse de tout et qui sait tout. Il vous admire profondément. Il ne trouve que l'épithète de « singulier » à mettre à votre nom. Nous parlons de vous, il songe; puis secouant la tête : « Ah! le singulier garçon, la singulière existence. »

C'est cela; écrivez à K***.

Et moi aussi je travaille. Je travaille mon bouquin de vers. Je fais deux pendants à mes deux soleils malades : *Amitiés à la Lune*. La placidité berlinoise m'exaspère et j'en ai peur, aussi (1) je n'écris pas une phrase, un vers sans avoir du suraigu, pour me prouver que je ne m'en vais pas. Mais sans doute l'alcool à Berlin est tisane à Paris. Enfin, j'ai ici mon Baudel., mon Cros, des Stendhal, une foule de Balzac, *En ménage*, du Taine et mon Hartmann.

Mes jours se ressemblent, à part la secousse du jour de l'an, des réceptions et des défilés de carrosses de cour que je croyais décidément relégués dans le bric-à-brac des beaux siècles d'apar.

Ah! ça, fait-il, oui ou non, froid à Paris?

Ici, tout le monde est ahuri. Du ciel bleu, un air tiède, des ondées d'avril, un temps charmant qui emplit les belles rues de jolies femmes qui se croient au printemps. Mes fenêtres donnent sur la promenade la plus fréquentée et je regarde. Il y en a d'adorables. Je passe des heures à les regarder (2), je fais des rêves. Mais bientôt je songe qu'elles ont, ces anges (3)! pantalons et organes génitaux — pouah! pouah! — c'est là, d'ailleurs, la grande tristesse de ma vie. — Oui, monsieur!

Mais n'éveillons pas les questions irritantes, comme on dit dans le *Panache*. Enfin, est-ce le roi de Bavière ou l'empereur du Brésil qui a écrit ce livre : *Mission actuelle des Souverains par l'un d'eux* (4)?

Pour remplir le blanc qui me reste je vous envoie une réflexion.

La Terre? — Voici :

Dans des semaines d'éternités, la Conscience, par esprit d'ordre, fera le bilan des espaces et des temps depuis son dernier compte. Au bas d'une page, elle arrivera à une planète bête avec son histoire insignifiante, valeur négligeable pour la Conscience, et suivront une foule de milliards de planètes semblables, et parmi elles se trouvera la Terre. Et la Terre aura pour tout souvenir un « idem » dans cette colonne de nullités.

La Terre. — Voilà (5).

Sur ce, adieu. Je vous réécrirai bientôt, mais ne m'oubliez pas. Dois-je compter sur la lettre de notre poète? Je ne suis pas encore très-rassuré.

JULES LAFORGUE

VIII

Dimanche [1882].

MON CHER ***,

Il est 11 h. 1/2. Hier au soir j'ai reçu une lettre de la part du Baron de J***. Il m'attendait un de ces jours à 11 h., et j'y suis allé ce matin. J'en sors.

Enfin, c'est fait. — Vous ne m'en voulez plus.

(1) Laforgue avait d'abord écrit « aussitôt ».

(2) « regarder » est substitué en surcharge « voir ».

(3) « ces anges » est ajouté.

(4) C'est le marquis de Saint-Yves d'Alveydre.

(5) De cette association des idées d'éternité et de nullité semble né le paralogisme des *Complaintes* : *eternullité*.

Il demeure à un 2^e, une belle maison, dans une belle rue. Il m'a bien reçu. Parait cinquante ans, visage osseux et brûlé, moustaches maigres. Yeux enfoncés derrière des lorgnon d'écaille. Il prononce *poublication*. Il me dit qu'il est en *correspondance épistolaire* avec vous. Me raconte l'histoire de cette publication. J'entame votre éloge, en terminant par la déclaration de votre âge. Il vous donnait quarante ans, docteur ***. J'ai eu de la peine à lui persuader que vous n'en aviez que vingt-deux. Nous avons parlé de l'Impératrice, puis je me suis retiré.

Maintenant pourquoi ne m'écrivez-vous pas? Notre poète est toujours furieux contre moi sans doute. Enfin, j'irai peut-être au printemps prochain lui demander pardon. En tous cas, dites-lui que j'avais, en tout ceci, les meilleures intentions du monde.

Mon cher ami, que je voudrais vous avoir ici! Je traîne mon habit noir partout; j'observe. J'ai été présenté à la princesse royale pour causer d'E***. J'ai été invité avant-hier au soir à la soirée du prince royal (avec qui j'ai une aventure que je vous dirai un jour et dont on a bien ri). Curieuses ces soirées, des habits constellés de ferblanteries, des épaules blanches, des titres, des militaires sanglés, etc.

Je lis plus que jamais mon Spinoza. Je fume continuellement. Je rime plus que jamais, et j'attends de vos lettres.

Et votre Salon?

Je lis en ce moment un roman d'Henry Gréville, *Perdue*, d'une forme plus que neutre, mais l'idéal du roman à lire ici. Je suis heureux d'avoir mis la main dessus. Quand ce sera fini, je me rabattraï sur Hector Malot ou frère Féval.

Toutes les fois que vous lirez quelque chose de lisible ici ou en entendrez parler, signalez-moi, n'est-ce pas? la bouée en question.

J'attends une lettre de K***, qui sait mon adresse.

Croyez-vous que le baron de J*** donne des soirées et qu'il m'invitera?

Rappelez-moi au souvenir de B***, de C*** et de K*** et ne m'abandonnez pas trop.

Adieu.

JULES LAFORGUE

IX

Berlin, dimanche [avril 1882].

MON CHER ***

Que devenez-vous? Que devient le poète de la rue D***? K*** vit-il toujours, ou bien a-t-il émigré, sa barbiche en avant, vers un monde meilleur?

Je lis du Maxime, beaucoup de Maxime Du Camp. Beaucoup de l'Henry Gréville. Et aussi du Huijsmans.

Avez-vous lu la merveilleuse chose que Bourget a publiée sur Renan dans la *N^{ue} Revue*?

Pendez-vous, brave ***, vous avez laissé découvrir par un autre le *Cantique des Cantiques* de Bossuet!

Je voulais vous écrire tout simplement pour vous reprocher votre silence (êtes-vous malade?) et vous prévenir que mercredi prochain nous partons pour Bade.

Ma nouvelle adresse : *J. Laforgue, auprès de Sa Majesté l'Im.-Reine. Maison Mesmer, à Bade.*

Heureux. Vous allez voir le Salon. Je vous recommande uniquement l'envoi d'un ami d'ici qui sera bientôt le plus g^d, le plus original des peintres de l'Allemagne. Il s'appelle Max Klin-

ger (1). Il envoie un tableau intitulé *Cerné* et quatre eaux-fortes étonnantes.

Je fais un travail sur son œuvre d'aquafortiste déjà considérable. Si vous avez un ami salonnier, ou des journalistes, menez-les devant et obtenez, si possible, des lignes de réclame. Klinger est un grand sauvage qui ne fera jamais ses affaires.

Adieu, mon ami. Bonjour à toutes mes connaissances.

Où sont nos soirées rue S*** et rue B***? Nos promenades rue de l'Abbé de l'Épée, au boulevard Port-Royal, et la fête de l'avenue des Gobelins, avec vos singulières causeries. Ce que j'ai de mieux à faire, c'est de travailler pour Paris et d'attendre juillet ou août où j'irai vous voir.

Adieu.

JULES LAFORGUE

X

Wiesbaden, samedi [22 avril 1882].

MON CHER AMI ***,

Comme vous devez m'en vouloir. Mais si vous saviez dans quel trou de spleen j'enfoncé, j'enfoncé...

J'ai reçu votre « éloquente » lettre au moment de quitter Berlin. Je suis ici depuis deux jours. Je voulais répondre à vos conseils, mais je ne puis retrouver votre lettre dans mes malles à peine défaites, car nous ne restons ici que jusqu'au 29 avril.

Je m'ennuie, voilà tout. Je sens le vide de tout, de l'amour, de la gloire, de l'art, de la métaphysique.

Il est des jours où l'on s'égaie à se dire que l'universelle vie n'est qu'un kaléidoscope transitoire, — et à d'autres jours que, sans la réline de nos cerveaux humains, ce kaléidoscope ne serait que vibrations.

Mais à d'autres...

Et moi j'en suis là.

Je n'écris guère, mais je pense énormément, — et je suis bien persuadé que je m'ennuie réellement et incurablement, et (2) que je ne râcle pas (3) quelque guitare littéraire.

Vous qui avez traversé Spinoza et Berkeley, vous qui êtes allé au fond de la pensée humaine, qu'en dites-vous? Avez-vous traversé cette crise? le spleen.

Je vous entends, mais quoi? Je ne suis plus anémique. Je n'ai plus mes palpitations. Je n'ai pas de soucis matériels. Je n'ai rien à faire. Je respire un air qui n'a jamais circulé à la Nationale. Je ne désire rien, rien.

(1) Laforgue écrivait en 1884 à M. Max Klinger : « Comment se porte Monsieur votre Génie? Sans doute toujours très-malade, ce qui est au mieux. J'ai été avec M. B*** voir vos peintures à Steglitz. Bravo! les changements de décor des portes, trumeaux, linteaux, corniches et cheminées. Les gens qui verront ça! *Selig sind die Gläubigen die nach der Farbe hungert und dürstet*, — ils seront rassasiés. Je me suis permis d'en jouir. Le nouveau? tout le travail de petits tons minutieux pour nourrir les reflets de l'eau, ou le terrain à herbes au soleil. J'avais peur que, comme il s'agissait de peintures murales, vous n'eussiez fait des teintes plates comme les autres. Vous avez fait des tableaux travaillés sans souci de l'architecture. J'aime beaucoup le tout. Quand j'accepte ainsi un tempérament d'enthousiasme, c'est que ce tempérament est uniquement original (il y en a si peu!) il faut l'accepter en bloc, sans réserves. Je préfère même vos nus de femmes à tous les meilleurs nus d'école. »

(2) Après « et » les mots « qu'on » ont été raturés.

(3) Laforgue avait d'abord écrit « et que je râcle ».

Mais voilà, je m'ennuie, parce que je vois que tout est vide et mensonge et apparence et spleen.

Si vous me trouvez ridicule, c'est que je ne me serai pas bien exprimé, ou que je n'ai rien dit, croyant avoir tout expliqué.

Voilà une étrange lettre. Je vous remercie des timbres (1).

Quand le poète de la rue D*** m'écrira-t-il et me consolera-t-il?

Pourriez-vous avoir un catalogue des œuvres à l'eau-forte de Chiffard avec des prix?

Il me tarde de vous voir. Voulez-vous que je vous envoie des vers?

Je voulais écrire à K***. Vous me donnez son adresse, je crois, mais je ne retrouverai pas votre lettre avant mon installation à Bade.

Je suis en train de dessiner le modèle d'un lit funèbre que je me ferai faire quand j'aurai un chez moi à Paris, carré, vaste, drapé de (2) velours noir (3) avec un dais de velours noir frangé d'argent sur quatre colonnettes drapées de noir et surmontées de ces énormes houppes noires qu'ont les chevaux aux enterrements de première classe à Paris, etc., etc.

Je m'étonne de ne vous avoir jamais dit que mon frère n'était pas à Paris, mais à Tarbes...

Mais il vous connaît déjà et l'on se verra à Paris. (4) Il travaille. Je crois qu'il fera quelque chose, mais il (5) n'a pas encore trouvé son optique à lui.

Adieu.

Ecrivez-moi. Je vous serre la main. Parlez-moi de vous.

JULES LAFORGUE

Les académies en province.

Décidément le progrès s'accroît et la routine est balayée de partout. Il n'est pas loin pourtant le règne des formules et des conventions académiques où de graves professeurs faisaient dessiner uniquement d'après des plâtres et des mannequins habillés, et enseignaient du paysage en chambre en faisant apporter, par exemple, dans la classe — le détail est historique — des paquets d'ouate pour peindre des effets de neige! Longtemps encore ces traditions subsistèrent en province, ou tout au moins la manie de spécialisation dont Baudelaire s'amusait quand il séjourna en Belgique : spécialité à l'infini; un peintre pour les fruits, un autre pour les fleurs, un troisième pour les mobiliers, un quatrième pour les couchants, un cinquième pour les clairs de lune, des portraitistes de femmes, des portraitistes de chiens.

Aujourd'hui, grâce à l'initiative de quelques vrais artistes envoyés en province pour y professer dans les académies, la routine aura bientôt fini de compromettre l'avenir de nos jeunes peintres.

Et déjà s'y donne un enseignement rationnel et varié. C'est ainsi qu'à Namur, où professe actuellement notre excellent paysagiste Baron, le maître de tant de pages solides et graves sur la Meuse et la Campine, nous avons eu l'occasion récente d'apprécier le fonctionnement de sa classe de peinture à l'Académie.

(1) Pour la collection de son domestique.

(2) « de » a remplacé « sur ».

(3) « noir » est ajouté.

(4) Immédiatement avant « Il », « je cr » a été effacé.

(5) « mais » était d'abord suivi des mots « je ne » qui ont été raturés.

Une trentaine d'élèves, jeunes gens et jeunes filles, en un vaste atelier où ils travaillent à la fois les accessoires, les fleurs, le modèle vivant — et chaque fois que le temps le permet, le maître les emmène avec lui à travers champs, pour peindre d'après nature. Ainsi donc plus de spécialisation; Baron estime avec raison qu'il faut se reposer d'un travail par un autre, comme on varie les mets pour l'entretien de l'appétit. Il cherche à faire des artistes plus encore que des peintres et pour cela multiplie les conseils — sans jamais toucher lui-même au travail de ses élèves — il leur apprend à regarder, à voir, à sentir par des rapprochements et des contrastes.

C'est une méthode excellente dont les résultats ne manqueront pas de mûrir, et déjà quelques-uns de ses élèves attestent un tempérament plein de saveur et d'imprévu. Espérons qu'un jour une exposition complète nous permettra d'y revenir.

En attendant, félicitons Baron qui, non content d'avoir sa belle place et un nom définitif dans notre Ecole de paysage, s'emploie à léguer son expérience et à transmettre sa vision d'art, comme ce flambeau que les coureurs antiques passaient en de plus jeunes mains.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Sans se soucier des critiques, de plus en plus vives, dirigées contre lui, M. Wilder poursuit imperturbablement son adaptation à la scène française de toutes les œuvres de Wagner. Deux versions nouvelles dues à ce traducteur infatigable viennent de paraître coup sur coup, *Siegfried* et *Lohengrin*. L'une est publiée par MM. Schott frères, l'autre sort des presses de MM. Breitkopf et Härtel : toutes deux ont reçu les honneurs d'une édition élégante, très soignée au point de vue de la gravure et de la typographie.

On voit que M. Victor Wilder ne se borne plus à mettre en vers français ceux des drames wagnériens qui n'ont pas été traduits : il s'attaque aux œuvres déjà jouées en français et leur donne une version nouvelle. Ce serait parfait si ce travail avait pour but de donner une idée plus exacte et plus complète des poèmes de Wagner, s'il arrivait à transformer en expressions françaises, sans les défigurer, les images poétiques qui donnent au style de Wagner son originalité et sa saveur. Sa traduction de *Lohengrin* est autre que celle de M. Charles Nuitter, mais elle n'est qu'autre. Nous nous sommes expliqués déjà sur le procédé de traduction de M. Wilder et nous n'entendons pas rouvrir ici la discussion. Sans doute, il est extrêmement difficile de respecter d'une façon absolue les tournures de phrases, les expressions, les figures d'une langue dont le génie est essentiellement différent du génie de la langue française. Tous ceux qui ont tenté de traduire ne fût-ce qu'une scène d'un poème de Wagner ont pu s'en convaincre. Mais ce qui est fâcheux, c'est que les licences du traducteur travestissent souvent le caractère même de l'œuvre. M. Wilder emploie fréquemment dans ses versions françaises un style de livret d'opéra, émaillé d'adjectifs qui eussent fait la joie de M. Scribe, mais qui sonnent étrangement à nos oreilles.

Siegfried, pas plus que *Lohengrin*, n'a échappé à cet accoutrement. Tout en nous réjouissant de voir, l'un après l'autre, les grands drames de Wagner faire en pays latin leur entrée triomphale, nous regrettons que la traduction qu'en fait laborieusement M. Wilder ne soit pas telle qu'on pourrait la souhaiter.

La transcription musicale des partitions a été faite pour *Lohengrin* par M. Théodore Uhlig, pour *Siegfried* par M. R. Kleinmichel, celui qui réduisit au piano la partition des *Mattres-Chanteurs* et celle de la *Walkyrie*. Sa transcription diminue considérablement les difficultés d'exécution contenues dans l'arrangement de M. Karl Klindworth, tout en respectant le texte original.

Faute d'espace suffisant, nous renvoyons à un prochain numéro l'analyse des autres publications musicales récemment parues chez MM. Schott frères, Breitkopf et Härtel, Bertram et Craz.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Une question assez intéressante a été soulevée récemment devant le tribunal de commerce de la Seine et résolue par jugement du 18 novembre dernier.

M^{me} veuve Lasvigne, professeur de chant et de piano, avait loué une salle de concert pour y donner des séances musicales avec le concours de ses élèves et de quelques artistes. Un débat ayant été élevé au sujet du prix de location, le propriétaire assigna l'artiste devant le tribunal de commerce et prit contre elle un jugement par défaut.

M^{me} Lasvigne fit opposition et soutint que n'étant pas commerçante, elle n'était pas justiciable de la juridiction consulaire. Cette exception fut accueillie par le tribunal qui statua en ces termes :

« Attendu que si, pour repousser le déclinatoire qui lui est opposé, Noël soutient que les entrées dans la dite salle étaient payantes et que, dans ces conditions, veuve Lasvigne aurait fait acte commercial, il est constant qu'un artiste qui a donné, comme dans l'espèce, des concerts ou auditions de musique, en vue d'accroître le nombre de ses élèves, n'a pas fait acte de commerce, mais exercé une profession libérale qui n'a aucun caractère commercial;

« Qu'il convient, dès lors, d'accueillir l'exception opposée;

« Par ces motifs, se déclare incompétent; en conséquence annule le jugement du 3 août dernier, etc.

PETITE CHRONIQUE

La représentation de la *Femme de Tabarin* de Catulle Mendès, au théâtre du Parc, que nous avons annoncée il y a quinze jours, aura décidément lieu dans la première quinzaine de janvier. L'auteur assistera à cette soirée de haute attraction. Les rôles de Tabarin et de sa femme seront joués par M. Antoine et par M^{me} Marie Defresnes, qui les ont créés au Théâtre libre. Le spectacle sera complété par le *Baiser*, un acte inédit, en vers, de Théodore de Banville, et par *Jacques Damour*, comédie en un acte d'après Zola, par Léon Hennique.

De son côté, M. Alhaiza cherche à faire du neuf. Parmi les nouveautés qui passeront dès que le succès de *Sapho* le permettra, figurent un proverbe en un acte : *Patience et longueur de temps...*, par M. Emile Sigogne, et le *Saxe*, comédie en un acte de M. Francis Nautet, jouée jadis à Verviers et plus récemment à l'Alcazar.

Une excellente innovation aussi à signaler : à partir de jeudi prochain, il y aura toutes les semaines au Théâtre Molière une après-midi littéraire consacrée à des pièces nouvelles. La série sera inaugurée par *Sœur Philomène*, de Goncourt, représentée pour la première fois, il y a quelques semaines, au Théâtre libre (1). M^{lle} Sylviac jouera le rôle de Sœur Philomène, dans lequel l'artiste s'est révélée. La *Sapho* écrite par M. Armand Silvestre pour le bénéfice de M^{lle} Rousseil, et une causerie du même Silvestre compléteront cette intéressante séance.

Le 26 novembre dernier, le Conservatoire de Liège a donné le premier grand concert de la saison. On y a entendu M^{lle} Landouzy, du théâtre de la Monnaie, et les deux frères Ysaye.

L'orchestre a exécuté la magnifique symphonie de Goldmark : *Noces champêtres*; *España*, de Chabrier; une *sérénade* de Glazounow et enfin la marche op. 108 de Mendelssohn.

Grand succès pour les solistes ainsi que pour les œuvres symphoniques.

Le concert était dirigé par M. J.-Th. Radoux, directeur du Conservatoire.

Le premier concert du Conservatoire aura lieu aujourd'hui dimanche, à une heure et demie. Le programme porte l'ouverture de la *Flûte enchantée*, un air de Haydn (M^{lle} Léria), des airs de ballet de Sacchini et la neuvième symphonie de Beethoven.

Le troisième des Concerts d'hiver, sous la direction de M. F. Servais, aura lieu le 26 décembre (lundi de Noël), dans la salle de l'Eden-Théâtre, à 2 heures précises.

La répétition générale publique aura lieu samedi 24 décembre dans le même local et à la même heure que le concert.

Le programme sera ainsi composé : Overture de *Léonore* (n° 3), de Beethoven; *Symphonie héroïque*, de Beethoven; *Les rois mages* (final de la 1^{re} partie de l'oratorio *le Christ*), de Liszt; *Les Eolides*, poème symphonique de César Franck; *Kaiser-Marsch*, de Wagner.

M^{lle} Nikita, une jeune cantatrice américaine, donnera, avec le concours de M^{lle} Douglas, violoniste, et M. F. Dréyschock, pianiste, un concert dans la salle de la *Grande-Harmonie*, mercredi 21 décembre, à 8 heures du soir.

Ce nom de Nikita, d'après un prospectus détaillé qui a été envoyé aux journaux et dont le rédacteur paraît être M. Barnum lui-même, est celui d'un chef indien qui enleva la chanteuse à l'âge de six ans et l'emmena dans le Far-West. Elle en a quinze aujourd'hui, M^{lle} Nikita, et elle se présente au public estampillée de cette appréciation de M^{me} Adelina Patti :

« Ma chère petite, à votre âge je ne chantais pas comme vous chantez. »

La Société royale *l'Orphéon*, arrivée à la vingtième année de son existence, donnera à cette occasion un grand concert qui aura lieu demain le 19, à 8 heures du soir, dans la salle de la Grande Harmonie.

Le gracieux concours de M^{me} Cornélis-Servais, cantatrice, de MM. A. Moussoux, ténor, L. Moyaerts, basse chantante, Jokisch, violoniste et d'autres artistes distingués est acquis à cette fête.

L'Orphéon fera entendre, indépendamment de la *Tempête* de Th. Radoux, un chœur inédit : *Hymne à l'Amour* (1^{re} exécu-

(1) Voir l'Art moderne, 1887, p. 340.

tion), paroles de Lucien Solvay, musique d'Auguste Dupont et les deux premiers chœurs exécutés par la Société en 1866.

La distribution des prix aux élèves de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek aura lieu le lundi 26 décembre, à 7 1/2 heures du soir, dans la salle des fêtes du Marché couvert de Saint-Josse-ten-Noode.

Cette cérémonie sera suivie d'un grand concert exécuté par 400 élèves des cours supérieurs, sous la direction de M. Henry Warnots, directeur de l'Ecole.

Le programme comprendra le finale du premier acte de *Loreley* de Mendelssohn; la scène des Fileuses du *Vaisseau-Fantôme* de Richard Wagner; un intermède par les lauréats des classes de chant individuel, et le finale du premier acte de *Don Juan* de Mozart, exécuté à l'occasion du centenaire de ce chef-d'œuvre.

La Revue de Paris et de Saint-Petersbourg paraît le 15 de chaque mois, sous la direction littéraire de MM. Arsène Houssaye et Armand Silvestre.

Ses rédacteurs sont les maîtres de la littérature française contemporaine — et les principaux écrivains de l'étranger ses collaborateurs.

La Revue de Paris et de Saint-Petersbourg n'est l'organe d'aucun parti politique.

Tous les articles : *Critique, Chronique, Poésie, Romans, etc.*, sont publiés au complet en un seul numéro.

Sommaire du 1^{er} numéro paru le 15 octobre : Préface. Arsène Houssaye. — Un amour dans les étoiles. Camille Flammarion. — Les Bêtes à bon Dieu. Alphonse Karr. — Les Victimes du savoir. Edmond Lepelletier. — Les Deux Républiques. Andrieux. — L'Abbé d'Arthès. Armand Silvestre. — La Vie du Cœur. Henri Maret. — France et Russie. Jules Cornély. — Les Quarante du siècle. Rhadamante. — La Mobilisation. Colonel Hennebert. — Les Vendéens devant l'histoire. Jules Simon. — Poésie. Claigny. — Clara. J. Barbey d'Aurevilly. — Salvé. Th. de Banville. — Octobre. Augier. — Sonnet. Soulayr. — Les Plaigiaires de la Foudre. Villiers de l'Isle-Adam. — Le monde comme il est. Comtesse de Molènes. — Le Maître du Néant. Paul Adam. — Aux Pyrénées en hiver. Francis Poictevin. — Chronique politique. Alikoff. — Les Coulisses. Une Comédienne. — Histoire au jour le jour. Saint-Jean.

On s'abonne : à Paris, aux bureaux de la *Revue*, rue Halévy, et chez les éditeurs Marpon et Flammarion.

Les *Voyages de Balthasar de Monconys*, publiés à Lyon en 1665-1666, en trois volumes in-4°, devenus rarissimes, sont une mine de précieux documents scientifiques. L'auteur résume ses conversations avec les savants les plus considérables du XVII^e siècle : Reinieri, Torricelli, Viviani, Oldembourg, Lefèvre, Boile, Wren, Willis, Wallis, Otto de Guericke, etc. C'est dire l'intérêt de ces *Voyages* dont M. Charles Henry réimprime les pages les plus importantes pour l'histoire de la science (Paris, A. Hermann) avec la préface et notes explicatives.

A signaler parmi les récentes publications d'art : le *Forum artistique*, revue mensuelle dirigée par M. Léon Dassy, et consacrée spécialement à l'archéologie, l'architecture, la sculpture, etc. Le *Forum* présente cette particularité qu'il est rédigé par ses abonnés. L'abonnement est de 10 francs par an. Bureaux, 65, rue de Courcelles, à Paris.

PAPETERIES REUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

RUE POTAGÈRE, 75, BRUXELLES

PAPIERS

ET

PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché
POUR L'IMPRESSON DES GRAVURES

SCHAVYE, RELIEUR

46, RUE DU NORD, BRUXELLES
RELIURES DE LUXE ET RELIURES ORDINAIRES
CARTONNAGES ARTISTIQUES

Etude de M^e VAN BEVERE, rue de la Loi, 3, à Bruxelles

Le notaire VAN BEVERE vendra publiquement, sous la direction de M. Léon Slaes, expert, le mardi 27 décembre 1887 et les trois jours suivants, à une heure précise, en l'hôtel rue Léopold, 17, en cette ville.

La belle collection de **porcelaines anciennes, objets d'art et antiquités** dépendant de la succession de M. Champion de Villeneuve.

L'exposition particulière aura lieu samedi 24 et l'exposition publique lundi 26 décembre, de 10 à 4 heures.

Le catalogue se délivre en l'étude et chez M. Slaes, 52, Montagne de la Cour.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE
BRUXELLES-LEIPZIG

JOH. STRAUSS. VALSES POUR PIANO

ÉDITION COMPLÈTE
publiée par son fils Jon. STRAUSS

Édition à bon marché. La livraison fr. 1-50

Tous les libraires ou marchands de musique fourniront à vue la première livraison qui vient de paraître.

Prière de demander des prospectus détaillés.

L'édition complète formera 25 livraisons ou 5 volumes.

MIROITERIE ET ENCADREMENTS D'ART

M^{on} PUTTEMANS-BONNEFOY

Boulevard Anspach, 24, Bruxelles

GLACES ENCADRÉES DE TOUS STYLES
FANTAISIÉS. HAUTE NOUVEAUTÉ
GLACES DE VENISE

Décoration nouvelle des glaces. — Brevet d'invention.

Fabrique, rue Liverpool. — Exportation.
PRIX MODÉRÉS.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE
25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix
EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

L'ART MODERNE

PARAISANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

SOMMAIRE

LE THÉÂTRE LIBRE. — LE SALON DU CERCLE SAINT-LUC. —
LETTRES INÉDITES DE JULES LAFORGUE A UN DE SES AMIS. —
CONCERTS. — LES PUBLICATIONS HETZEL. — CHRONIQUE JUDICIAIRE
DES ARTS. *Le sifflet au théâtre*. — MEMENTO DES EXPOSITIONS.
— PETITE CHRONIQUE. — TABLE DES MATIÈRES.

LE THÉÂTRE LIBRE

Le théâtre Molière et le théâtre du Parc, l'un par ses matinées littéraires, l'autre par sa représentation de *la Femme de Tabarin*, vont nous faire connaître le Théâtre libre de Paris.

Théâtre libre? cet adjectif effraie quelques bonnes gens : libre, licencieux, érotique leur semblent synonymes. Ils rêvent de scandales vagues, d'écrits équivoques et obliques, non assis droitement sur le noble coursier, caparaçonné de maximes, de la Morale. Le vent qui soufflait jadis rue de la Santé, ils croient le sentir prochain; il leur hérissé les cheveux, *a priori*.

On sait combien ce très curieux théâtre de la rue de la Santé, dont Alfred Delvau a été le commentateur et où se délassait Glatigny, le pâle et fantomatique bohème, si bon quoique si libertin, attira l'attention et l'indulgence du monde littéraire. On y joua : *la Grisette et l'étudiant*; *le Dernier jour d'un condamné*; *Scapin tenancier*; *le Signe d'argent*; *la Grande symphonie des puces* : toutes pièces dont on avait banni les plus nécessaires feuilles de vigne.

Auteurs? Henry Monnier, Le Mercier de Neuville, Jean Duboys, Amedée Roland, etc.

Récemment l'idée d'un théâtre immoral par raison d'être, a été reprise en Italie et *l'Art moderne* en a noté le succès (1).

Le théâtre libre de M. Antoine, actuellement en pleine activité à Paris n'a aucune similitude avec ceux dont nous venons de parler. On y a joué *Sœur Philomène* de Goncourt, *la Femme de Tabarin* de Mendès, *Esther Brandès* de Hennique, *L'évasion* de Villiers de l'Isle Adam. Seule la pièce de Méténier : *En famille*, tranche sur ce très honnête et artiste répertoire.

Est-ce à dire que M. Antoine ne se hasardera hors du jardin des myrthes honnêtes et des roses bien élevées, jamais? Nous le ne croyons pas. Il est même à souhaiter qu'il ouvre de temps à autre les portes des serres où croissent les floraisons toxiques. L'art admet les savants poisons et les couleurs phosphorées dans ses plus puissants alambics. Bien des esthètes, pour peu qu'il y ait frisson inédit et preuve de talent, applaudiraient, fermement. On peut renforcer l'idée de Dumas fils exprimant que le théâtre n'est point fait pour jeunes filles. Certaines pièces ne sont ni pour papas, ni pour mamans, ni pour bourgeois. Elles sont uniquement pour ceux que la vie, tombée en maladie aiguë n'effraie point, qui flairent, sans que la tête ne leur en tourne, les alcools les plus pimentés, les parfums les plus grisants. Certains yeux et certains cerveaux sont telle-

(1) Voir *l'Art moderne*, 1886, p. 383 et 410.

ment trempés de volonté que le vice le plus rare ne leur est qu'une curiosité. Ils savent l'homme et la femme et en sont désenchantés si totalement que l'exhibition la plus osée de leurs dessous, loin de les tenter, ne leur est plus qu'une preuve d'irréductible misère sexuelle.

Aussi, le théâtre érotique est-il fatal et doit-il être accepté en littérature. Si le gendarme s'en fâche, c'est lui qui a tort. Quant au public courant, qu'on lui défende de regarder même à travers le trou de la toile, nous l'admettons.

Cet essai de théâtre libre, si chaleureusement soutenu, indique combien l'on est lassé du théâtre courant et scénique pour M. Sarcy. On aspire à casser les ficelles, à trouer les vieux décors, à donner des coups de botte aux baudruches. Le plein air de la vie, la totalité et la complexité de la passion humaine, quand donc nous seront-ils donnés en spectacle. A quand la simplicité dans la force ou bien à quand la sensation moderne que Baudelaire exprima dans le livre ainsi que Mallarmé. Puisqu'un Hamlet est possible et accepté de tous, pourquoi ne point essayer d'un Des Esseintes?

Les auteurs dramatiques ont peur du public; c'est ce qui, irrémédiablement, les perd: d'où des atténuations, des lieux communs, des morceaux à effet, les déclamations vaines et creuses et ce stupide orgueil d'apostolat qui veut s'ériger plus haut que l'art lui-même.

Si bas est tombée la scène contemporaine, que quelques-uns, désillusionnés de la remonter, voudraient imposer la pantomime comme suprême expression du théâtre. Le geste pour eux est plus puissant et plus subtil que la parole. Mieux qu'elle, il traduit l'âme humaine lâchée à travers le drame de l'existence. Le certain, c'est que souvent où la parole s'arrête, le geste continue. Si l'on pouvait sortir la mimique de la farce et reprendre les traditions des Debureau! Et qui donc d'entre nous ne se souvient des Martinetti?...

Jusqu'à ce jour, les pièces montées par M. Antoine, à part celle de M. Méténier, auraient pu être représentées n'importe où. Aucune trop violente audace, aucune éclatante et anormale surprise.

Ceux qui suivent avec intérêt le nouveau directeur, sollicitent de lui non seulement qu'il accueille des auteurs repoussés et inadmissibles ailleurs, non seulement qu'il engage des acteurs non atteints de conservatoire, des acteurs vierges d'habileté et de jeu conventionnel, ils sollicitent surtout le théâtre nouveau, précurseur. Il est impossible qu'il ne naisse point, quand le roman et le poème sont déjà si débordants d'art futur.

Toujours il arrive, après révolution faite ailleurs, mais il vient pour condenser, synthétiser, définir. On attend. A moins que — quelques-uns le pensent — le théâtre étant essentiellement un art secondaire, il ne convienne plus à notre raffinement esthétique contem-

porain et ne devienne momentanément une impossibilité.

Terminons en félicitant encore MM. Candeilh et Alhaiza de leur initiative et de leur bonne volonté à suivre de loin M. Antoine.

LE SALON DU CERCLE SAINT-LUC

En nommant le *Cercle Saint-Luc*, un journaliste a cru bien faire de parler de la mort prochaine du *Cercle des XX*. Cela étonne, quelque revenu qu'on soit de l'autorité, jadis souveraine, de la presse.

Que tout s'use, en vieillissant, Calico le dirait et le critique l'affirme. Toutefois, si tel est l'esprit d'une réunion d'artistes que sans cesse ils se poussent au renouvellement et à la jeunesse, que la recherche du neuf et de l'inédit en art devienne la préoccupation constante et la raison d'être du groupe lui-même, il faut être généreux et ne point limiter à quatre ou cinq ans le temps à vivre que Dieu, le Dieu des peintres, dispense.

Au reste, comment ne pas voir que les XX vivront, parce qu'ils sont nécessaires à exprimer l'art que tous nous sentons venir et qu'eux seuls pressentent en Belgique, comment ne le point voir en face des tableaux que le *Cercle Saint-Luc* nous étale? Leur inévitabilité ne s'impose-t-elle point et n'est-elle point prouvée: éclatante, heureusement.

Les XX brisés, désunis, tombés, quoi donc reste debout? Les Saints-Luciens? — ou d'autres?

On parcourt les trois salons, récemment ouverts, avec un immense ennui de regards donnés à droite, à gauche, inutilement. On cherche une impression non banale, une toile révélatrice d'un tempérament soudainement apparu dans la veulerie ambiante; rien. Ce que disent ceux qui savent parler en art, les Verheyden, les Courtens, les Delsaux, les Abry, les Verhaeren, les Crabeels, les Oyens, ils l'ont dit ailleurs et quelques uns mieux. Nous remarquons, certes, la *Dune*, d'un si beau ciel lavé bleu, de Verhaeren; la *Digue*, de Delsaux, d'une belle ligne et d'une pénétrante tristesse de couleur; le *Portrait*, signé Verheyden, supérieur en un tel milieu; la *Mer* de Courtens, pas assez claire, certes, mais d'un large rythme et d'un ton d'écaille de moule retournée.

Mais après?

Aussi n'est-il point permis de se questionner sur l'utilité de ce nouveau Cercle? Veut-il revenir aux tendances d'antan? A la peinture qu'on faisait il y a vingt ans? Est-il — on le prétend — la protestation de l'art dit national et sain contre des tendances abhorrées? Si oui, de quelle faible voix expirante se formule une telle protestation!

Une chose domine: c'est l'impuissance et la nullité de ce qui se survit. Le public et surtout les artistes n'écoutent plus. La belle couleur pour la belle couleur, l'heureux coup de pinceau pour l'heureux coup de pinceau, le motif pour le motif, le morceau pour le morceau, tout cela choses d'antan et de naguère, choses à peine lumineuses encore au clair des vieilles lunes, choses à bas, définitivement, à jamais, et tout au plus intéressantes à suivre pour savoir comment, en art, on meurt.

LETTRES INÉDITES DE JULES LAFORGUE

à un de ses amis (1)

XI

Bade, lundi [mai 1882].

Maison Mesmer.

MON CHER ***,

Je viens vous déranger de votre quartier (mais votre quartier n'est-il pas plutôt celui de la rue Richelieu) pour vous demander un petit service.

Voudriez-vous aller 4, rue Glück, aux (2) bureaux de *l'Art de la Mode* (au 1^{er}) prendre un numéro de septembre dernier. C'est un où il y a qq. chose de moi, mais je le veux surtout pour les planches de modes, prenez donc garde qu'on ne les enlève pas du numéro. Cela (3) vous coûtera 10 francs je crois, que je vous renverrai. Bien que cette machine ne m'ait pas rapporté le premier sou des 25 francs que le directeur m'en avait promis.

Merci d'avance.

Et n'avez-vous pas reçu ma lettre de Wiesbaden? Pourquoi le poète de la rue d'E*** ne m'envoie-t-il pas la photographie que je lui avais demandée? et pourquoi ne m'écrit-il plus?

Mai, juin, juillet, trois mois et j'irai vous voir, vous et votre salon (4). Ne publiez-vous rien? Cela me semble bien extraordinaire.

Tenez-moi au courant.

Comment va le baron de J***? Je fais pour la *Gazette des Beaux-Arts* quelques pages sur l'Albert Dürer de Charles Ephrussi (5).

Spleen, spleen. Comme la vie est vide surtout ici. Je vous assure que je regrette ma vie de Paris. Bien qu'il soit plus avantageux pour moi d'être bien nourri, d'avoir de l'argent, des loisirs, de voyager, de respirer du bon air.

Heureusement, j'irai passer un mois à Paris.

Ecrivez-moi, je vous en supplie.

Adieu.

JULES LAFORGUE

Donnez-moi l'adresse exacte et fixe de l'illustre Gustave. Je voudrais bien lui écrire.

XII

Bade, vendredi [mai 1882].

MON CHER ***,

Je viens de recevoir votre lettre et un peu après le numéro en question de *l'Art de la Mode*. Merci. Et aussi de l'adresse de K***. Je vais lui écrire.

Votre lettre est drôle, drôles aussi sont (6) les précédentes! Vous me paraissez bien heureux!

Je trouve la photographie que vous m'envoyez un peu vieille. Elle est assurément plus jeune que cela. Mais quelle bouche curieuse. Je me rappelle ce sourire et ces yeux fous et des sensualités dans les ailes du nez. Avec cela une gorge enfantine.

(1) Reproduction interdite. Voir nos trois derniers numéros.

(2) « aux » a remplacé « me pr ».

(3) Sous « Cela » on lit « Puis ».

(4) Sous « salon » on lit « ameubl ».

(5) Elles ont paru dans le numéro de juin 1882 de la *Gazette des Beaux-Arts*.

(6) « sont » ajouté.

Aimez-vous les gorges plates, très-plates? Non pour la raison de Louis Bouilhet :

On est plus près du cœur quand la poitrine est plate, mais par goût dépravé pour les maigreurs. Les vierges d'Hemling vous ont-elles parfois fait rêver? au Louvre?

Comment vous êtes-vous procuré cette photographie? Quand paraîtra le volume en question?

Comment vous portez-vous?

Tout ceci est un peu incohérent.

Songez-vous toujours à notre anthologie du renoncement?

Je parie que vous n'allez pas souvent au Salon. Quand K*** fichera-t-il le camp de ses camps? Mais je vais lui é rire.

Spleen, toujours. Vos raisons ne me valent rien. Je suis revenu de tant de choses. Guitare. Toutes les littératures me paraissent nulles jus qu'ici. Quelques pages de *l'Imitation*, quelques pages de *la Tentation de Saint-Antoine*, et en somme une anthologie du renoncement. Non, vos raisons ne me valent rien.

Vous me dites aimez. Je ne puis pas. Du cœur, je ne puis plus, et cela seul ne serait pas de l'amour. De la tête, oui. Mais ce ne serait pas de l'amour non plus, et la femme qui m'inspirera un amour de tête, où est-elle? Des sens. Moins que du reste. Chez moi les désirs ne viennent (1) pas d'un trop plein de l'organisme; quand je m'ennuie des heures, je me figure que j'ai des désirs, mais ce sont de faux désirs.

Et je m'embête, voilà.

Heureusement j'aime les vers, les livres, les vrais tableaux, les bonnes eaux-fortes, des coins de nature, des toilettes de femmes, des types imprévus... Bref, tout le kaléidoscope de la vie.

Mais on est fini et bien misérable au fond quand la vie n'a pour vous que l'(2) intérêt d'un kaléidoscope... n'est-ce pas?

Et puis : on ne sait rien.

Sur ce adieu. Ecrivez-moi.

JULES LAFORGUE

Serez-vous à Paris en juillet et août?

CONCERTS

Premier Concert du Conservatoire.

M. Gevaert a fait une brillante ouverture, dimanche dernier. Il a fait entendre devant un public exceptionnellement nombreux un concert qui pour être un peu long n'en a pas moins été écouté religieusement et applaudi avec ferveur. L'orchestre a été, comme de coutume, impeccable dans l'ouverture de la *Flûte enchantée*, dans une suite d'airs de ballet de Sacchini, que le voisinage de la neuvième symphonie a forcément écartée, et enfin dans l'interprétation de cette prodigieuse partition, exécutée avec plus de feu, de verve et d'emportement que n'autorise d'habitude la direction mesurée de son chef. Il y a eu un accroc dans une entrée de la dernière partie, — le prélude de la marche entonnée par le ténor et reprise par le chœur. Simple distraction d'exécutant, très fâcheuse, il est vrai, puisqu'il a fallu recommencer le morceau, — ou absence d'indication donnée par le chef d'orchestre. Les solistes étaient MM. Engel et Fontaine, ce dernier remplaçant M. Blauwaert, qu'il a fait regretter, et M^{me} Landouzy et Baldo.

(1) « viennent » surcharge « sont ».

(2) « que l' » surcharge « qu'un in ».

On sait que le quatuor de la *Symphonie avec chœurs* est d'une difficulté rare. Les quatre chanteurs ont rempli leur tâche avec tant de conscience qu'il serait injuste de ne pas déclarer bonne leur exécution. Les chœurs ont généralement été trouvés à la hauteur de leur épineuse mission. Nous nous permettrons, toutefois, de faire observer — avec toutes les formes extérieures du respect sans lesquelles il est interdit de critiquer l'institution de la rue de la Régence — que Beethoven, quelque sourd qu'il fût quand il écrivit la neuvième symphonie, n'a jamais pu s'attendre à ce que les voix couvrirent les sonorités de l'orchestre. Trop de fougue, Messieurs et Mesdemoiselles les choristes! On n'entendait que vous dans les ensembles, et l'on a craint sérieusement que l'édifice ne résistât pas à la commotion.

M^{lle} Léria, du théâtre de la Monnaie, a été chargée d'intercaler dans ce programme copieux l'air de la *Création*, de Haydn, qu'elle a chanté avec plus de bonne volonté que de voix.

LES PUBLICATIONS HETZEL

Noël! Noël! Etrennes! C'est, à qui sait entendre, le cri des jolis petits et grands livres rouges que, cette année comme les précédentes, multiplie, pour la joie de nos bambins, l'inépuisable fantaisie de la maison Hetzel. La généreuse tradition du bon P.-J. Stahl, le souci de plaire à l'enfance par de belles images et de beaux contes, ne s'est pas perdue aux mains du fils de ce brave homme, l'amuseur par excellence de quatre à cinq générations, et qui nous-mêmes nous conduisit, par des chemins de roses et de violettes, au pays de la consolante chimère. Avec Hetzel fils, continuateur de l'œuvre paternel, il semble vraiment que rien ne soit changé à la constante coutume qui chaque fin d'an faisait fleurir, à l'arbre de Noël, les scintillantes reliures vernies de carmin et poudroyées d'or. L'habituelle famille des conteurs ne s'est pas désunie; c'est toujours elle qui, de la plume et du crayon, nous restitue les émotions habilement dosées, où les nôtres, après nous, s'initient à la vie par ce qu'elle a de tendre et de miséricordieux. Et il est bon qu'il en soit ainsi; il est bon qu'en ce siècle maladif, où l'art trop souvent s'aiguillonne d'un stimulant qui chatouille en nous le pire, d'aimables auteurs songent à dire encore aux enfants des paroles de tendresse et d'apaisement, qu'ensuite ils n'entendront plus.

Dans cette maison Hetzel, d'ailleurs, quelques-uns se sont créés de fructueuses spécialités, auxquelles ils demeurent fidèles. Tel M. André Laurie dont les ouvrages sur les grandes écoles et les modes d'éducation usités un peu partout ont fini par lui susciter une clientèle toujours prête à le suivre en ses explorations. Avec son *Bachelier de Séville*, cette fois M. Laurie nous mène, en joyeuse et folle compagnie, au pays des seguidilles et des boleros. Le gai cliquetis des castagnettes scande le récit des aventures de son héros: pas plus qu'il ne saurait y avoir de bonne histoire espagnole sans castagnettes, non moins impérieusement pour le folâtre compagnon des estudiantinos est requis le maniement de ces deux petites palettes de bois, auxiliaires des ronflements et des pizzicati de la guitare. Mais l'entrain des sérénades ne fait pas perdre de vue à l'auteur le but déguisé sous l'alerte fantaisie des épisodes; c'est l'organisme des grandes universités d'Espagne qu'il entend nous révéler à travers le pittoresque des mœurs et de la vie de l'étudiant; et l'imagination qu'il mêle à cette étude ne fait qu'en accentuer le relief en lui prêtant

un intérêt plus sensible. M. Atalaya, l'adroit dessinateur, pour le seconder en cette tâche, a multiplié avec esprit le caprice de ses vignettes. Tous deux, l'auteur et l'artiste, ont droit à nos éloges.

Puis voici venir, de l'inépuisable conteur Jules Verne, avec des dessins de Rioux, un de ces attrayants et nombreux récits comme à peu près seul il sait encore en faire, — le *Chemin de la France*, — une suite de pathétiques aventures de guerillos et de batailles où la fibre chauvine est habilement pincée et qui, même ailleurs qu'en France, trouvera d'attentifs lecteurs. Et encore de cet inventif esprit, expert en l'art de renouveler la science par de la fantaisie, les *Voyages de Verne* (Nord contre Sud), un instructif et amusant livre, couronné par l'Académie française, et que Beauvert a illustré de quatre-vingt-cinq dessins.

Sous le joli décor d'un cartonnage coupé, sur fond d'or, d'un écran bleu, c'est ensuite, avec la collaboration de Paul Deste pour les dessins, une interprétation du récit de S. Mary par M. J. Lermont, les *Jeunes filles de Quinnebasset*, une bonne grâce d'habile conteur qui sait mettre une pointe d'humour à fouiller les délicats recoins des petites âmes féminines. Et c'est encore une petite fille, l'héroïne de la *Madone de Guido Reni*, par M. Benedict, — une enfant à qui adviennent d'étranges aventures, — et que sauve la passion qu'elle garde à la célèbre image d'un peintre pour lequel malheureusement nous ne ressentons qu'une dévotion modérée.

N'oublions pas, dans la petite collection blanche pour laquelle écrivirent Ourliac, Sand, Musset et Dumas, deux gentils volumes de MM. Bertin et Muller — *Voyage au pays des défauts et Récits enfantins*, — illustrés par Flameng et par Rioux; et dans la Bibliothèque d'éducation, *L'Ane gris*, avec dessins de Fröhlich et *L'Age de l'école*, avec dessins de Geoffroy.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Le sifflet au théâtre.

On se rappelle le bruit que fit l'année dernière la petite manifestation dirigée au théâtre des Galeries contre M. Coquelin dans le rôle de Chamillac. Condamnés à 5 francs d'amende par le tribunal de simple police, les siffleurs furent acquittés par le tribunal de 1^{re} instance (1).

La Cour de cassation de France vient d'être appelée à se prononcer dans une affaire analogue et a rendu, le 16 décembre, un intéressant arrêt qui casse un jugement du tribunal de simple police de Cette prononcé le 4 janvier 1887.

D'après cet arrêt, un arrêté municipal qui ordonne aux spectateurs de conserver le silence au théâtre doit être interprété en ce sens que le sifflet est permis lorsqu'il ne constitue qu'une simple manifestation d'opinion, mais qu'il est interdit lorsqu'il constitue un tumulte de nature à troubler la représentation théâtrale.

En principe, tout spectateur qui siffle contrevient à cet arrêté et ne peut échapper à la répression que s'il est constaté qu'il n'a fait qu'un usage légitime du droit de manifester son opinion.

Par suite, le jugement qui renvoie le prévenu des fins de la poursuite sous le seul prétexte que ceux qui ont sifflé n'étaient ni les auteurs ni les provocateurs du désordre doit être annulé, parce qu'il admet en faveur de ces prévenus une excuse illégale.

(1) Voir *l'Art moderne*, 1886, pp. 154 et 190. Voir aussi même année, p. 7.

MEMENTO DES EXPOSITIONS

GAND. — Concours de la *Chambre syndicale des arts industriels*. Envoi des dessins avant le 17 mars 1888. Renseignements : Secrétaire de la Chambre syndicale, hôtel du Gouvernement, à Gand.

LYON. — Exposition de la Société *les Ganes*. 23 décembre 1887-31 janvier 1888. Renseignements : M. Castex Degrange, président, au Palais des Arts.

NICE. — 15 janvier-31 mars 1888. Envois du 15 au 25 décembre.

PARIS. — Exposition chez Georges Petit (limitée aux 32 peintres et sculpteurs associés), 30 décembre-31 janvier. Envois le 29 décembre.

PARIS. — *Union des femmes peintres et sculpteurs*. 15 février-15 mars 1888.

PAU. — 15 janvier-15 mars 1888.

PETITE CHRONIQUE

THÉÂTRE MOLIERE. — Cinq matinées littéraires seront données dans le courant de la saison. A chacune d'elles se produira un conférencier nouveau.

Ainsi que nous l'avons annoncé la semaine dernière, la première matinée fixée au 29 courant, sera ainsi composée : 1^o Causerie par Armand Silvestre ; 2^o *Sœur Philomène* ; 3^o *Le Saec*, de M. Francis Nautet.

Prix des places en location : Stalles, 5 francs ; baignoires (par place), 5 francs ; premières loges (par place), 5 francs. Prises au bureau, le prix de ces places sera de fr. 4-50, et en abonnement (location comprise), de 4 francs.

Nous rappelons à nos lecteurs que le troisième des *Concerts d'hiver*, sous la direction de M. F. Servais, aura lieu demain, lundi, dans la salle de l'Eden-Théâtre, à 2 heures précises.

M. Enrique Fernandez Arbos, ancien lauréat du Conservatoire de Bruxelles, qui est allé achever son éducation musicale à l'école de Joachim, vient d'être nommé professeur de violon au Conservatoire de Hambourg et concertmeister de la Société philharmonique de cette ville. Le jeune virtuose est en ce moment à Glasgow, où il est engagé pour un mois. Il doit jouer également à Londres et passera par Bruxelles au commencement de février pour aller occuper son poste à Hambourg.

La quatorzième Exposition du cercle *Als ik kan* s'ouvre aujourd'hui à Anvers. L'Exposition sera close le 30 décembre.

Les dimanche, lundi et mardi l'Exposition est réservée aux membres ainsi qu'aux visiteurs payants, les autres jours l'accès en est public et gratuit.

Voici, rapportés par la *Curiosité*, les prix obtenus par divers ouvrages de la célèbre bibliothèque Crawford, vendue à Londres, le mois dernier :

Biblia sacra latina cum versione et Prefatione S. Hieronymi. 1^{re} édition de la Bible et premier livre imprimé avec des caractères mobiles par J. Gutenberg et Fust vers 1450 : 65,250 francs ; *Paesi novamente ritrovati novo Mondo* de Alberti Vesputio, exemplaire sur vélin, Vicentia 1507 : 3,675 francs ; *Byble in England* by Myles Coverdale, 1535, reliure en maroquin bleu doré aux petits fers : 5,650 francs ; *Byble Pentateuch*, traduit par W. Tendale, imprimée en 1530 par Hans Luff de Malborow, exemplaire aux armes de T. Grenville, rel. de Levis : 6,375 francs ; *New Testament* par W. Tyndale, imp. à Anvers en 1534, par Martin Lempereur : 5,750 francs ; *Byble* traduite en anglais par Thomas Matthen, 1537, Antever, Jacob Van Meteren : 3,305 francs ;

Byble in English, dite Cromwell's Great Bible, 1539, imp. par Richard Grafton : 2,775 francs ; *Biblia sacra latina*, imprimée sur vélin, Manguntia, J. Fust et P. Schaefer, 1462 : 25,625 francs ; *Apocalypsis Santi Joannis*, incunable de 49 feuillets, 1435 : 12,500 francs ; OEsopi, *Vita et fabellæ*, orné de gravures, exemplaire de la bibliothèque Yemeniz, Naples, 1485 : 2,875 francs ; Colombi, *Epistola*, quatre feuillets, Rome, 1493 : 5,900 francs ; Dante Alighieri, *Commedia col commente* di Chr. Landino, première édition, gravures de Beccio Boloini, d'après Sandro Botticelli, Firenze, Niccolo di Lorenzo, 1481 : 10,500 francs ; Lascaris, *Grammatica Græca, mediolanum*, Dionysius Patavinus, 1476, édition sur vélin : 2,835 francs ; Salviani, *Aquatilium Animalium Historia*, etc., orné de gravures aux armes de N. de Tou, rel. de Eve : 3,050 francs ; J.-M.-W. Turner, *Liber studiorum*, suite de gravures : fr. 5,642-50.

LIVRES FRANÇAIS. — *Chroniques de France*, dites chroniques de Saint-Denis, Paris, A. Vérard, 1493, rel. de Doru : 2,500 francs ; Guy de Warwick, *Roman de Chevalerie*, Paris, A. Couteau, 1525, rel. par Bauzonnet : 3,125 francs ; Lancelot du Lac, *Roman de Chevalerie*, Paris, A. Vérard, 1494-1505, rel. de Levis : 1,750 francs ; A. de la Sale, *Petit Jehan Sainctie*, Paris, Michel le Noir, 1517, rel. Doru : fr. 1,112-50 ; *Heures de Simon Vostre*, 1514, imp. sur vélin, orné de gravures. (Ce volume avait appartenu à Catherine de Médicis et à Marie Stuart) : 5,625 francs.

La Société littéraire le *Caveau verviétois* organise pour les 1^{er} et 2 avril 1888 (fêtes de Pâques), un grand concours dramatique français et wallon, pour lequel il sera décerné deux mille francs de primes et de médailles.

Les Sociétés désireuses de connaître les conditions du concours sont priées de s'adresser à M. Armand Weber, secrétaire-correspondant du *Caveau verviétois*, place du Martyr, 47, à Verviers.

Le comité de l'*Association littéraire internationale* a renouvelé son bureau pour la session 1887-1888.

Ont été élus : présidents, MM. Louis Ratisbonne, Adolfo Calzado et Tony Robert-Fleury ; vice-présidents, MM. Armand Dumaresq et Ladislas Mickiewicz ; trésorier, M. Joseph Kugelman.

Le Congrès de Madrid ayant décerné à M. Jules Lermina le titre de secrétaire perpétuel du comité d'honneur, M. Charles Ebeling a été nommé secrétaire général du comité exécutif (1).

J.-M. Schalekamp, éditeur, Amsterdam. — *Jozef Israëls, l'homme et l'artiste*, eaux-fortes par W. Steelink, texte par Fr. Nitscher, traduction de Ph. Zilcken, texte illustré de nombreux fac-similes de croquis et de dessins du maître, complet en 12 livraisons. — Prix de la souscription : épreuves d'artiste, eaux-fortes sur Japon, numérotées de 1 à 25 et signées, 20 florins la livraison ; épreuves avant la lettre, eaux-fortes sur Chine collé, numérotées de 26 à 100, 10 florins la livraison ; épreuves avec la lettre, 5 florins la livraison.

M. Castagnary, qui a visité l'Exposition des œuvres de Puvis de Chavannes, actuellement ouverte à Paris dans la galerie de M. Durand-Ruel, va proposer à la commission des beaux-arts l'acquisition d'un des tableaux les plus appréciés de cette Exposition : le *Pauvre Pêcheur*, qui a figuré au Salon de 1884.

Sommaire de la *Revue indépendante* (décembre 1887) :

Teodor de Wyzewa : Les livres. — Octave Maus : Chronique bruxelloise. — Jean Ajalbert : Théâtres. — Louis de Fourcaud : Musique. — T. W. : Les paysans de M. Zola. — Robert de Bonnières : Gloire d'assassin. — Maurice Barrès : Sous l'œil des barbares. — Gustave Kahn : Les Contes fantastiques d'Hoffmann. — J.-H. Rosny : Les corneilles, roman (dernière partie).

Bureaux : 41, chaussée d'Antin, Paris.

(1) Voir les comptes-rendus du Congrès organisé à Madrid par l'*Association* dans nos numéros des 16 et 30 octobre et 20 novembre 1887.

PAPETERIES REUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

RUE POTAGÈRE, 75, BRUXELLES

PAPIERS

ET

PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché

POUR L'IMPRESSON DES GRAVURES

SCHAVYE, RELIEUR

46, RUE DU NORD, BRUXELLES
RELIURES DE LUXE ET RELIURES ORDINAIRES
CARTONNAGES ARTISTIQUES

Etude de M^e VAN BEVERE, rue de la Loi, 3, à Bruxelles

Le notaire VAN BEVERE vendra publiquement, sous la direction de M. Léon Slaes, expert, le mardi 27 décembre 1887 et les trois jours suivants, à une heure précise, en l'hôtel rue Léopold, 17, en cette ville.

La belle collection de **porcelaines anciennes, objets d'art et antiquités** dépendant de la succession de M. Champion de Villeneuve.

L'exposition particulière aura lieu samedi 24 et l'exposition publique lundi 26 décembre, de 10 à 4 heures.

Le catalogue se délivre en l'étude et chez M. Slaes, 52, Montagne de la Cour.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE
BRUXELLES-LEIPZIG

JOH. STRAUSS. VALSES POUR PIANO

ÉDITION COMPLÈTE

publiée par son fils JOH STRAUSS

Édition à bon marché. La livraison fr. 1-50

Tous les libraires ou marchands de musique fourniront à vue la première livraison qui vient de paraître.

Prière de demander des prospectus détaillés.

L'édition complète formera 25 livraisons ou 5 volumes.

MIROITERIE ET ENCADREMENTS D'ART

M^{on} PUTTEMANS-BONNEFOY

Boulevard Anspach, 24, Bruxelles

GLACES ENCADRÉES DE TOUS STYLES
FANTAISIES. HAUTE NOUVEAUTÉ
GLACES DE VENISE

Décoration nouvelle des glaces. — Brevet d'invention.

Fabrique. rue Liverpool. — Exportation.

PRIX MODÉRÉS.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1^{er} prix. — Sidney, seuls 1^{er} et 2^e prix

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LA SEPTIÈME ANNÉE (1887) DE *L'ART MODERNE*

ÉTUDES ET PORTRAITS

Au gui l'an neuf!	4
La littérature judiciaire	47
Le Fantastique réel	25
Le Vingtisme	57
Février	73
L'Art nouveau	83
Le Néo-impressionnisme	138
La recherche de la lumière dans la peinture	201
Un peintre symboliste	129
Le nu féminin	105
Anthologie des écrivains belges	188
L'Anthologie des prosateurs belges depuis 1830	193
Le coup des jeunes littérateurs	273
Les bibliophiles	9
ibliophilie	252
L'Art du Livre	269
L'Éloge de Victor Hugo	113
Le <i>Napoléon Bonaparte</i> de M. Taine	121
<i>Amis</i> d'Edmond Haraucourt	161
J.-K. Huysmans et son dernier livre	146
Reportage posthume (à propos de Baudelaire)	209
<i>La Belgique</i> de Camille Lemonnier	393
Histoire des œuvres de Théophile Gautier	401
L'émotion dramatique	203
Un auteur dramatique belge (Alfred Hennequin)	265
Le théâtre libre	409
Wagnérisme et patriotisme	137
Artiste et Duc	291
Au beau pays de Flandre	249
Bruges	299
L'Espagne des Artistes. — <i>Flamencos</i>	355
Id. Ronda	362
Id. Avila	378
Id. Les Brigands	394
Les almanachs et le rire	369
Le peintre JULES HÉREAU	281
Le dessinateur ANDRÉ GILL	289
Le graveur RODOLPHE BRESLIN	297
LÉON BLOY	33
BORODINE	85
NICAISE DE KEYSER	236
LOUIS GALLAIT	377
GÉRARD DE NERVAL	241
FRANCIS POICTEVIN	110
LOUIS ROBBE	150
FÉLICIE ROPS	217, 224, 233
SBRIGLIA	276

PEINTURE, SCULPTURE

L'art nouveau	83
Le Néo-impressionnisme	138
La recherche de la lumière dans la peinture	201
Un peintre symboliste	129
Quelques peintres anglais	290
Polychromie	195
De l'emploi des couleurs pour la peinture et la décoration	253, 292, 301, 326
La fonte à la cire perdue	245
Le Musée moderne	65
Id. ancien	172
Id. communal	227
Discours de M. SLINGENEYER. — Les prix de Rome. —	

L'Académie des Beaux-Arts. — Les tableaux dans les églises	68
L'art décoratif. — A propos du discours de M. SLINGENEYER	52
L'école des arts décoratifs	335
Préceptes	219
<i>Sculpture</i> , par Paul de Saint-Victor	228
Prix de Rome	263
Encore les prix de Rome	301
Les académies en province	6, 405
La direction de l'Académie de Louvain	12
Constantin Meunier et l'Académie de Louvain	19, 47, 119
Arcades Ambo.	20
Le conflit d'Ypres (Incident Delbeke)	12, 43, 127
En Zélande	214
En Espagne	244
LE SALON DE BRUXELLES	343, 345
Id. Les médailles et les locaux	235
Id. Les opérations du Jury d'admission	251, 257
Id. Propositions d'achat	346
Id. Tableau des recettes	334, 356, 364
Id. Renseignements divers	196, 211, 277
Le Salon des refusés	278, 282, 306, 323
EXPOSITION DES XX	49
Ouverture du Salon des XX	37
<i>La Grande Jatte</i> , de M. Georges Seurat	43
Clôture du Salon des XX	90
EXPOSITION DE L'Essor	97
Id. DES <i>Hydrophiles</i>	170
Id. DES <i>Aquarellistes</i>	132
Id. du Cercle <i>Voerwaarts</i>	3
Id. du Cercle <i>Saint-Luc</i>	410
CERCLE ARTISTIQUE. — Exposition Coosemans	62
Id. Delsaux	191
Id. Georges Fichet et Georges De Geetere	79
Id. J.-P. Laurens	143
Id. Laboulaye et Franck	375
Id. Van Beers	386
Id. Walckiers	102
<i>Le Puddleur</i> , de C. Meunier	183, 198, 221
<i>Les Halles de Bruxelles</i> , par N. Van den Eeden	55
Eaux-fortes de Braquemond, d'après Gustave Moreau	143
Inauguration du monument Agneessens	153
Id. Poelaert	223
Peintures décoratives de M. Marque	215
Whistler à Bruxelles	310
Assemblée de la <i>Société d'archéologie</i>	198
Glaces décorées	127
Legs David-Chassagnolle	23
Legs Champion de Villeneuve	306
La Bourse des tableaux	244
Un Barbizon belge	350
ANVERS. — Exposition de l'Art indépendant	7, 47, 87
Id. Le vingtisme à Anvers	89
Id. Voici votre maître!	91
Id. L'art cochon	109
Id. Antwerpiana	119
LE SALON DE PARIS	177, 185
Le jury du Salon de Paris	109, 126
Statistique du Salon de Paris (1872-1887)	255
EXPOSITION DE LA <i>Société des Artistes indépendants</i>	138

Exposition de Henri Rochefort	22	Conférence de Georges Rodenbach au Cercle artistique.	419
Id. de C.-F. Gaillard.	125	Conférence de Paul Wodon à Namur	64
J.-F. Millet à l'École des Beaux-Arts	189	Les conférences exotiques.	382
Décorations de Puvis de Chavannes à la Sorbonne	103	PAUL ADAM. — <i>La Glèbe</i>	59
Panorama du Centenaire français	309	JEAN AICARD. — <i>Le livre d'heures de l'amour</i>	180
Les Trentistes parisiens	23	JEAN AJALBERT. — <i>Sur les talus</i>	342
Exposition des maîtres anciens à Londres	114	GEORGES ART. — <i>Vieux récits</i>	77
Publications artistiques. — <i>Le Musée de l'Etat à Amsterdam</i> , par F. Obreen	158	C. BARTHÉLÉMY. — <i>Histoire de la comédie en France</i>	5
<i>Jozef Israëls</i> , par Netscher	413	BAUCLAIR. — <i>Ohé l'artiste!</i>	60
<i>L'Œuvre gravé de Félicien Rops</i> , par E. Ramiro	117	JÉRÔME BECKER. — <i>La vie en Afrique</i>	86
<i>Les débuts d'un peintre</i> , par Jean Robie	21	BENEDICT. — <i>La Madone de Guido Reni</i>	412
<i>Traité d'eau-forte</i> , par Aug. Delattre	64	JEAN BERNARD. — <i>Le baiser marseillais</i>	197
La collection Van Praet	382	BERTIN. — <i>Voyage au pays des défauts</i>	442
Vente Stewart	7, 134	EMILE DÉMONT. — <i>Les Poèmes de Chine</i>	180
Vente Fétis	127, 134	LÉON BLOY. — <i>La Grande Vermine</i>	171
NÉCROLOGIE. — Carrier-Belleuse	207	Id. — <i>Un Désespéré</i>	33
Crépin	247	MICHEL BODEUX. — <i>Un candidat en droit</i>	179
De Keyser	236	PAUL BOURGET. — <i>Mensonges</i>	383
C.-F. Gaillard	47	HENRI CARTON. — <i>Histoire de la critique littéraire en France</i>	5
Gallait	377	LÉON CLADEL. — <i>Gueux de marque</i>	229
Hillemacher	95	HENRI CLOSSET. — <i>Miscellanées</i>	197
Lequesne	207	BENJAMIN CONSTANT. — <i>Mémoires</i>	237
Lambrichs	175	ALFRED COPIN. — <i>Talma et l'Empire</i>	203
Ringel	167	EUGÈNE CREPET. — <i>Charles Baudelaire</i>	209, 340
Robbe	150	GEORGES CUMONT. — <i>Histoire du concours auquel fut soumis Théodore Van Berckel</i>	207
Memento des expositions.	95, 183, 191, 198, 206, 214, 223, 246, 254, 262, 413	GOBLIT D'ALVIELLA. — <i>Introduction à l'histoire générale des religions</i>	43
ARCHITECTURE		EDMOND et JULES DE GONCOURT. — <i>Journal</i>	237, 461
La maison flamande de Charles Albert	154	VICTOR D'HALLE. — <i>Histoire de la peinture en France</i>	5
Excursion d'architectes	238	AGUSTE DELATTRE. — <i>Eau-forte</i>	64
Le Palais de Justice de Nivelles	243	CÉLESTIN DEMBLON. — <i>Noël d'un Démocrate</i>	28
Fer forgé	250	CLOVIS DE MEIR. — <i>Art, artistes et critiques</i>	309
Le kiosque de la Grand-Place	351	LÉON DE MONGE. — <i>Épopées et romans chevaleresques</i>	145
Bruges	299	L. DE MULDER. — <i>Causeries littéraires</i>	127
Restauration dans les villes	315	JULES DE SOIGNIES. — <i>Les Mauvaises langues</i>	374
Le paysage urbain	326, 381	CH. DE SPOELBERGH DE LOVENJOU. — <i>Histoire des œuvres de Théophile Gautier</i>	401
Fontaine de Jef Lamb aux à Anvers	279	ALBERT DUBOIS. — <i>Côtes normandes et bretonnes</i>	341
Fontaines publiques	327	GEORGES ECKHOUD. — <i>Nouvelles Kermesses</i>	169
Mâts électriques et fontaines.	352	EMILE ENGCGIS (SIGOGNE). — <i>Suprême joie</i>	220
La tour noire et les vieux remparts de Bruxelles.	330	ZÉNON FIÈRE. — <i>Le livre des âmes</i>	54
Assemblée générale de la Société centrale d'architecture	31	OTTO FRIEDRICH. — <i>Le journal de M. de Cassagnac et Louis XVII</i>	125
La tour en bois de MM. Hennebicque et Nève	103, 115	JEAN FUSCO. — <i>Chez nous</i>	422
LITTÉRATURE		RENÉ GHIL. — <i>Le Geste ingénu</i>	133
Poésie symboliste.	268	ALBERT GIRAUD. — <i>Pierrot Narcisse</i>	174
Les poètes apporteurs de neuf.	319	ARNOLD GOFFIN. — <i>Désire Moris</i>	133
Belles-Lettres	163	KARL GRÜN. — <i>Seize jours en Suisse</i>	183
Sus aux novateurs.	365	G. GUICHES. — <i>L'ennemi</i>	229
Quelques mots sur Mallarmé	346	HAGEMANS. — <i>Vie domestique d'un seigneur châtelain au Moyen-Âge</i>	266
À propos de Stéphane Mallarmé.	357	THÉO JANNON. — <i>La Walkiriigole</i>	98, 107
Encore le sonnet de Mallarmé	372	EDMOND HARAUCOURT. — <i>Amis</i>	161
Réponse Mallarmiste	373	L. HEMMA. — <i>Les fumistes wallons</i>	178
Le discours de M. SLINGENEYER sur la littérature en Belgique	60	LÉON HENRIQUE. — <i>Pauif</i>	60
Anthologie des écrivains belges.	188	CHARLES HENRY. — <i>Les voyages de Balthazar de Montconys</i>	407
Anthologie des prosateurs depuis 1830	193	HUYSMANS. — <i>En Rade</i>	117, 155
Distance la Jeune! Une anthologie belge	204	LA JEUNE BELGIQUE. — <i>Parnasse</i>	337
L'Anthologie for ever.	220	GUSTAVE KAHN. — <i>Les Palais nomades</i>	258
Anthologies diverses	303	JULES LAFORGUE. — <i>Poèmes</i>	321, 329
L'emploi des majuscules en poésie.	316	ANDRÉ LAURIE. — <i>Le Bachelier de Séville</i>	412
Les <i>Écrits pour l'art et la Wallonie</i>	286	LEDRAIN. — <i>La Bible</i>	41
La mort de l'Artiste	268, 399	F. LEFRANC. — <i>Études sur le théâtre contemporain</i>	167
La mort du Progrès	263	CAMILLE LEMONNIER. — <i>Histoire des Beaux-Arts en Belgique</i>	229
Paul de Saint-Victor critique	228	Id. — <i>Le Mort</i>	119
<i>La Belgique vraie</i> , par Baudelaire.	340	Id. — <i>Noëls Flamands</i>	253, 292, 319
Léon Cladel sonnetiste	46	Id. — <i>La Belgique</i>	393
<i>Estudiantina</i>	178	LÉON LEQUIME. — <i>J.-F. Millet</i>	279
Un nouveau journal des étudiants.	342		
<i>Le Spitz</i>	375		

J. LERMONT. — <i>Les jeunes filles de Quinobasset</i>	412
EDDY LEVIS. — <i>Elaine</i>	380
GUY DE MAUPASSANT. — <i>Le Horla</i>	219
EPHRAÏM MIKHAËL. — <i>L'Automne</i>	29
OCTAVE MIRBEAU. — <i>Le Culvaire</i>	2
LOUIS MULLEN. — <i>M^{me} Antonin</i>	374
MULLER. — <i>Récits enfantins</i>	412
CÉLESTIN NANTEUIL. — <i>L'Age du romantisme</i>	211
F. NIZET. — <i>Notice sur les catalogues de bibliothèques publiques</i>	498
FR.-D.-O. OBREEN. — <i>Le Musée de l'Etat à Amsterdam</i>	458
JOSEPHIN PELADAN. — <i>L'Initiation sentimentale</i>	202
E. PEYREFORT. — <i>La Vision</i>	395
FRANCIS POICTEVIN. — <i>Seuls</i>	440
PIERRE POIRIER. — <i>Sœur Madeleine. — Finaid d'amour</i>	243
ERASTÈNE RAMIRO. — <i>L'œuvre gravé de Félicien Rops</i>	417
DANTE GABRIEL ROSSETTI. — <i>La Maison de vie</i>	305
RAOUL RUSSEL. — <i>Missel</i>	395
SCHUERMANS. — <i>Les Hautes-Fagnes</i>	267
[M. SIVILLE]. — <i>Scène-Scie</i>	479
LUCIEN SOLVAY. — <i>L'Art espagnol</i>	75
STUART MERRILL. — <i>Les Gammes</i>	480
TAINÉ. — <i>Napoléon Bonaparte</i>	421
CH. TILMAN. — <i>Du Réalisme dans la littérature contemporaine</i>	463
ALBERT TINCHANT. — <i>Les Fautes</i>	374
JAMES VAN DRUSEN. — <i>Forêts</i>	229
[VAN WEDDINGEN]. — <i>Fragments philosophiques</i>	36
GEORGES VERDAVAINE. — <i>Hippolyte Boulenger</i>	483
PAUL VERDUN. — <i>Les ennemis de Wagner</i>	454
PAUL VERLAINE. — <i>Romances sans paroles</i>	395
JULES VERNE. — <i>Le chemin de la France</i>	412
Id. — <i>Voyages de Verne</i>	412
FRANCIS VIELLÉ-GRIFFIN. — <i>Les Cygnes</i>	480
CHARLES VIGUIER. — <i>Centon</i>	53
<i>Histoire de Folx-les-Caves</i>	435
Correspondance d'artiste	76
Lettres inédites de J. Laforgue à un de ses amis. 386, 396, 403, 411	
Lettre de Célestin Demblon	44
Id. du D ^r Lequime	278
Id. d'Edmond Picard	64
Id. de Félicien Rops	66
Id. de F. R. [Félicien Rops]	423
Correspondances diverses	6, 76, 78, 399
<i>Les Premières illustrées</i>	219
Ecrivains russes	6
Le Caveau Verviétois	87
Concours	87
Notes de librairie	167
NÉCROLOGIE : Louis Alvin	167
Charles Clément	231
Jules Laforgue	279
René Ménéard	231
Le libraire Olivier	262
Charles de Tombeur	331

MUSIQUE

Les musiciens belges	401
Pétition des musiciens belges	247
Erasmie Raway	414
Hygiène de la voix. Aux chanteurs, acteurs et orateurs	307, 316, 323, 371
Un maître de voix : le professeur Sbriglia	276
CONSERVATOIRE DE BRUXELLES. — Premier concert	401
Id. Second concert	416
Id. Première séance de musique de chambre	359
Id. Deuxième séance de musique de chambre	382
Association des professeurs d'instruments à vent	443
Audition d'élèves	46
Concours	206, 213, 222, 231

Distribution des prix	367
Audition d'élèves lauréats	374
Saison 1887-88. Premier concert	411
CONCERTS POPULAIRES (J. Dupon ^o). — Saison 1886-1887.	
Deuxième concert (musique russe)	36
Id. Troisième concert (Franz Rummel. — <i>Sauge fleurie</i>)	107
Id. Quatrième concert (<i>Symphonie libre</i> d'Erasmie Raway. — Fragments de Wagner)	150
Id. Saison 1887-1888. Premier concert (<i>Roméo et Juliette</i>)	403
ASSOCIATION DES ARTISTES MUSIENS (L. Jehin). — Saison 1886-1887. Troisième concert	54
Id. Quatrième concert	101
Id. Saison 1887-1888. Premier concert	367
Id. Deuxième concert	389
CONCERTS D'HIVER (F. Servais). — Création des <i>Concerts d'hiver</i>	287, 311, 343, 359
Id. Premier concert	389
Id. Deuxième concert	403
Querelle de chefs d'orchestre	398
CONCERTS CLASSIQUES. — I. Concert d'Albert	338
Id. II. Concert Rummel	374
Id. III. Concert Joachim	398
SÉANCES MUSICALES DES XX. — Concert Kéfer	70
Id. Concert Degreeef	90
Concert des <i>Artisans réunis</i>	79
Concerts Joachim	398
Chant récital de M. Heuschling	67
Audition Kéfer	77
Concert de M ^{me} Cornélis-Servais	87
Soirée Heuschling-Kéfer	390
Audition des <i>Lieder</i> de G. Huberti	349
Audition d'œuvres de Schumann	359
Canzate couronnée au concours de Rome	359
Trio de Louis Kéfer	63
Audition des élèves de M ^{lle} Derscheid	246
CONSERVATOIRE DE LIÈGE. — Concert	70
Inauguration de la nouvelle salle	157
Concert	407
Concert de l' <i>Emulation</i> (<i>Symphonie libre</i> de Raway)	414
CONSERVATOIRE DE MONS. — Concert annuel	190
ÉCOLE DE MUSIQUE DE VERVIERS. — Concert Wagner	93, 124
BLANKENBERGHE. — Concert de Karel Mestdagh	284
GEMBLoux. — Concert du <i>Cercle Symphonique</i>	103
HEYST-SUR-MER. — Soirée Thénard	263
LA LOUVIÈRE. — Concert des Guides	231
OSTENDE. — Concert Cassira	279
Premier concert de la <i>Société moderne</i> à Paris	95
Concerts Wieniawski à Paris	15
Audition Kéfer à Reims	31
Concert de l' <i>Instrumental Verein</i> d'Aix-la-Chapelle	251
Festival Liszt à Berlin	7
Concerts Blauwaert à Vienne	14
Sérénade à l'empereur d'Allemagne	15
Correspondance d'artiste	76
Mariages de musiciens	6
Les musiciens prodiges	23
Orgue de M. Agnessens	15
Documents à conserver (appréciation de <i>Parsifal</i>)	142
Bibliographie musicale. 30, 93, 102, 125, 142, 158, 182, 198, 222, 310, 391, 406	

THÉÂTRES

THÉÂTRE DE LA MONNAIE : Campagne 1886-87. —	
<i>Sigurd</i> (reprise)	10
<i>L'Amour médecin</i>	27
<i>Les Contes d'Hoffmann</i>	35
<i>La Walkyrie</i>	81
Renseignements divers sur les représentations de la <i>Walkyrie</i> . 47, 78, 95, 99, 110, 119	
Souscription aux interprètes de la <i>Walkyrie</i> . 143, 151, 167	

<i>La Muette de Portici</i> (reprise)	90
<i>Le Lion amoureux</i>	99
<i>Lucie de Lammermoor</i> (M ^{me} Sembrich)	135
Le subside du théâtre de la Monnaie	38
La troupe du théâtre de la Monnaie	117
Les recettes du théâtre de la Monnaie	164
Campagne 1887-88. — Tableau de la troupe	287
<i>La Favorite</i> et <i>Carmen</i> (M ^{me} Blanche Deschamps)	338
<i>La Walkyrie</i> (reprise)	338
<i>Le Barbier de Séville</i> (M ^{me} Landouzy)	338
<i>Rigoletto</i> (M ^{me} Melba)	338
<i>Les Pêcheurs de perles</i>	380
THÉÂTRE DU PARC : <i>Le Conseil judiciaire</i>	11
<i>Francillon</i>	115
<i>Les Effrontés</i>	333
<i>Ma Gouvernante</i>	366
THÉÂTRE MOLIERE : <i>La Comtesse Sarah</i>	55
<i>Numa Roumestan</i>	93
<i>Andréa</i>	343
<i>La Tési</i>	350, 356
<i>Sapho</i>	398
THÉÂTRE DE LA BOURSE : <i>Le Grand Mogol</i>	11
<i>Orphée aux Enfers</i>	51
THÉÂTRE DE L'ALHAMBRA : M ^{me} Duparc	324
<i>Ali-Baba</i>	366
THÉÂTRE DU VAUDEVILLE : <i>Trois femmes pour un mari</i>	349
<i>Chez ces dames</i>	389
THÉÂTRE DE L'ALCAZAR : <i>Thérèse</i>	314
Opéras nationaux	261
<i>Freya</i> , par M. Erasme Raway	131
<i>Richilde</i> , par M. Emile Mathieu	135, 263, 391
<i>Salammbô</i> , par M. Georges Khnopff	95
<i>La fille de Saül</i> , par M. F. Godefroid	361
<i>La première de Fridolin</i> , par MM. Courtier, Docquier et Agniesz	
<i>Michel Colomb</i> , par M. Bourgault-Ducoudray	159
Le drame de Léon Cladel	275
OPÉRA DE PARIS : <i>Patrie!</i>	4
<i>Lohengrin</i> à Paris	14, 78, 147
THÉÂTRE LIBRE de Paris : Répertoire	295
<i>Sœur Philomène</i> . — <i>L'Évasion</i>	340
<i>La femme de Tabarin</i> . — <i>Esther Brandès</i>	370
Un théâtre wagnérien à Paris	215
<i>Tristan et Yseult</i> à New-York	14
Débuts de M. Cossira à Lyon	335
Les théâtres en Allemagne	134
Les incendies dans les théâtres	181, 197
Questions de théâtre : Les premières. L'heure du dîner	318
Les trafics des billets de théâtre	126
Les agences dramatiques	347
Une lettre de Frédérick Lemaître	30
Documents sur le théâtre (<i>les Premières illustrées</i>)	219
Choses théâtrales	174

ARTICLES DIVERS

Vandalisme botanique	21, 39, 127, 199
L'expropriation pour utilité publique et le paysage	325
Les profanations du paysage	350, 372
Réclame électorale	325
Le nouveau cercle flamand	173
Ommevang	274
La procession de Furnes	239
Le livre	284, 310
Dictionnaire des lieux communs	300
Projet de loi sur la propriété des adjectifs et des lieux communs	353
Projet de loi sur le pastiche	102
Néologisme	28
Physiologie du critique	12
A propos des Esthètes	30
Reporters mystifiés	62

Feu Hannon	107
Concours de beauté et journalisme	286
Enigme	78
Baudelaire et le journalisme	334
Documents à conserver	109, 142
Nul n'est prophète en son pays	99
Les femmes correcteurs d'imprimerie	13, 140, 165
Eloquence féminine	239
Toutes ces dames aux décorations	38
Hygiène de la voix. Aux chanteurs, acteurs et orateurs	307, 316, 323, 371
Les photographies superposées	390
Séance du photographe Alexandre	103
L'art à travers les journaux	6, 22, 30
Petite chronique	7, 14, 23, 31, 39, 47, 55, 62, 70, 78, 87, 95, 102, 110, 119, 127, 135, 143, 150, 159, 167, 175, 183, 206, 215, 223, 231, 239, 246, 255, 263, 271, 279, 287, 295, 303, 310, 319, 327, 335, 343, 351, 359, 367, 375, 383, 391, 399, 406, 413

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

L'Anthologie et le droit d'auteur	212
Le Congrès international de Madrid sur le droit d'auteur	331, 348, 374
Origine des droits d'auteur	295
Allemand c. Paulus (Engagement théâtral. Interprétation.)	254
Association des éditeurs de musique c. Thiriart et c ^{ts} (Contrefaçon d'œuvres musicales.)	71
Bouguereau et Halanzier c. Guiet et c ^{ts} (Legs Bouteiller-Demontières.)	238
Boussod, Valadon et C ^{ie} c. X (Reproduction de dessins.)	182
Chalet c. Muzet (Caractère civil d'une exposition artistique.)	246
Cossira c. théâtre de la Monnaie (Artiste dramatique. Distribution de rôle. Refus de jouer.)	175
Degrolle c. Meguin (Propriété des articles de journaux.)	278
Enoch et Costallat c. Bathelof (Contrefaçon de musique.)	109
Enoch et Costallat c. Paulus et Aristide Bruant (Contrefaçon d'œuvres musicales.)	102
Heneau c. <i>L'Avenir</i> (Journal. Critique. Absence de droit de réponse.)	303
Lagye et Gérard c. Rolin et c ^{ts} , Heins, Merzbach et veuve Rozez (Album du cortège historique des chemins de fer. Contrefaçon.)	270
Lapayre c. Lagarde (Contrefaçon de sculpture)	142
Lecoq et c ^{ts} c. Degunst (Exécution non autorisée d'œuvres musicales.)	222
Menzel c. Liers (Contrefaçon d'objets d'art industriel.)	95
Noël c. veuve Lasvigne (Professeur. Location de salle. Caractère civil.)	406
Noellet c. Paul Mahalin (Œuvre dramatique. Collaboration.)	231
Poilpot et Lortat-Jacob c. la Société des Panoramas Marigny (Collaboration. Indivisibilité.)	206
Sax c. Choudens (Contrefaçon de musique.)	159
Truffot c. Laurenzi et Brandès (Contrefaçon de sculpture.)	222
Romain c. Chalot (Portrait photographié. Exposition. Prohibition.)	263
Vanier c. Amic et Calmann-Lévy (Contrefaçon de livres. Titre et couverture.)	6
Villon c. Bourdel (Contrefaçon de tableaux.)	183
<i>Lohengrin</i> au correctionnel	166
<i>Lohengrin</i> au tribunal de commerce	390
La tour Eiffel en justice	166
L'« Assassinat du général Boulanger » (Fausse nouvelle. Absence d'escroquerie.)	286
Aménités musicales	294
Photographie éclipse	303
Une vengeance de peintres	182
Le sifflet au théâtre	412

