

rey. Y prendront part MM. Alexander, Aman-Jean, Brangwyn, Cottet, Le Sidaner, Henri Martin, Ménard, Lucien Simon, Thaulow, etc., peintres; MM. Alex. Charpentier et Constantin Meunier, sculpteurs.

ANDRÉ FONTAINAS.

CHRONIQUE DE BRUXELLES

L'année 1899 a fini par un grand deuil dans notre monde artistique : la mort de Joseph Dupont, l'éminent chef d'orchestre dont je vous résumai la féconde carrière et dont je vous rappelai les principaux titres de gloire il y a une couple d'années, lorsqu'on célébra par d'imposantes et cordiales manifestations le 25^e anniversaire de sa direction des Concerts Populaires. Cette fin encore vivement ressentie et qui le sera même toujours au cœur de tous nos soldats du Beau, a été suivie quelques jours après de la retraite des deux directeurs du Théâtre de la Monnaie, dont Joseph Dupont fut si longtemps, comme chef d'orchestre et conseiller, le précieux collaborateur et l'associé moral. C'est le dernier de l'an que ces messieurs ont donné leur démission. Par une coïncidence curieuse il y avait juste vingt-cinq ans à cette date qu'ils déposèrent leur première demande de concession. Durant vingt et un ans ils auront présidé aux destinées de la plus importante scène du pays et d'une des plus réputées dans le monde entier. Une première fois ils dirigèrent notre Opéra durant dix années consécutives. Après une éclipse de quatre ans au cours de laquelle on vit se succéder à la gestion de notre principale entreprise lyrique (car n'oublions pas que dans l'espèce il s'agit autant sinon plus d'industrie que d'art), M. Verdhurt et MM. Dupont et Lapinida, ils rentrèrent dans la place pour ne plus la quitter jusqu'à ces derniers jours. Quelque idée que l'on se fasse de leur valeur artistique il est avéré que ce furent deux maîtres hommes de théâtre et qu'ils élevèrent et maintinrent la Monnaie au premier rang qu'elle occupe parmi les établissements similaires. On peut même dire que c'est grâce à leur initiative et à leur énorme activité que l'Opéra de Bruxelles représente un théâtre d'avant-garde ouvert à toutes les manifestations de l'art lyrique, largement éclectique et cosmopolite et conciliant les exigences et le goût du public avec les aspirations des esthètes et des amateurs plus raffinés. Tandis que ces administrateurs modèles continuaient à représenter les ouvrages traditionnels et populaires du répertoire tels que *Faust* et autres

coqueluches des filles de boutique et des calicots mélomanes, ils montaient les œuvres les plus novatrices de Richard Wagner : la *Walkyrie*, *Tristan et Yseult*, les *Maîtres chanteurs*, *l'Or du Rhin*, *Siegfried*, voire des ouvrages encore plus réfractaires à la compréhension de la foule pour ne citer qu'*Yolandé* de Magnard et *Fervaal* de Vincent d'Indy. Grâce à lui et à Joseph Dupont, c'est à Bruxelles qu'on vit les plus belles œuvres de Wagner représentées pour la première fois en langue française, et bien avant l'implantation de celles-ci à Paris ! Tout en accordant une généreuse hospitalité aux œuvres des musiciens nationaux, ils poursuivaient au profit de Bruxelles une victorieuse campagne de décentralisation de l'Opéra français. Nombre des plus gros ouvrages de vos pourvoyeurs de pièces lyriques affrontèrent pour la première fois le feu de la rampe à la Monnaie. Quelles retentissantes premières que celles d'*Hérodiade* et de *Sigurd* ! A ces soirées, préparées à grand renfort de réclame, accoururent tous les porte-plume de la critique parisienne, et la Monnaie de Bruxelles acquit par la répercussion de ces événements, dans les grands journaux de Paris et de l'étranger, une réputation vraiment mondiale. Puis quels chanteurs ils ont découverts et formés. Presque tous les grands noms, les soleils et les étoiles de l'empyrée lyrique, brillèrent d'abord et longtemps à Bruxelles, et l'étranger ne fit que consacrer une réputation déjà établie et conquise par ces artistes sur la scène de la Monnaie. Notre opéra fut en quelque sorte la pépinière lyrique fournissant à l'Opéra de Paris ses chanteurs en vedette, pour ne citer que Mmes Caron, Bosman, Blanche Deschamps, Melba, Litvinne, Raunay, MM. Gresse, Renaud, etc., etc. Enfin aux titres de MM. Stoumon et Calabresi à la reconnaissance spéciale des amateurs du beau, ajoutons de mémorables reprises d'*Obéron*, de *Fidelio*, et d'*Orphée*.

Leurs successeurs sont MM. Kufferath et Guidé ; le premier est le musicologue très connu, directeur du *Guide musical*, l'une des meilleures revues en son genre, et auteur de livres savants, instructifs et fort documentés, sur les œuvres de Richard Wagner ; le second est un hautboïste, professeur au Conservatoire de Bruxelles, qui joint à une virtuosité remarquable les connaissances musicales les plus solides. Henry Maubel traçait récemment de Guillaume Guidé ce joli portrait :

« Par l'effet d'un instinct extrêmement cultivé, ce peu de chose qu'est, en somme, un hautboïste dans l'univers, appa-

rut en lui comme une chose pleine de beauté et de caractère. Au temps de Théocrite, il eût été, avec une grâce ingénue mêlée de bon sens, un doux berger comme Ménalkas et le chant heureux de sa syrinx eût dit à ses brebis : « Ne craignez pas de vous rassasier d'herbe tendre, vous n'en manquerez pas, car elle repoussera » ; nous avons entendu couler, des hauteurs de l'orchestre, sous les âpres et plaintives sonorités des cordes, le son de son hautbois, comme un filet d'eau pure, l'ombre des oliviers balancés par le vent ; la voix malingre et triste de l'instrument prenait à ses lèvres l'amplitude et la joie sereine d'une voix de pâtre qui prie, toute la demeure s'emplissait de son chant, par quel miracle ? Par le miracle de l'art dont il avait les qualités poussées à la perfection et où il était le premier entre tous ; Mottl ne voulait-il pas l'avoir à Bayreuth ? »

Si c'est avec regret que l'on voit partir MM. Stoumon et Calabresi, surtout dans le monde des hommes pratiques, autrement dit chez les contribuables qui n'oublieront pas qu'en même temps qu'une honnête maison d'art lyrique ces directeurs avaient fait de la Monnaie, durant leur vingt ans d'administration, une maison de fructueux rapport dont la prospérité rejaillissait sur tout le commerce bruxellois, — c'est avec une véritable allégresse que, dans les cercles d'art sans alliage, chez les purs des purs, et les intransigeants, on salue l'avènement des directeurs nouveaux. On s'attend à de grandes choses de leur part, c'est-à-dire que les préoccupations essentiellement artistiques auront le pas sur les exigences matérielles et commerciales. Mais voilà précisément quel serait le danger pour la stabilité et la durée de leur concession, car il n'est de théâtre d'art absolu possible que sous un tyran d'élite et sous les espèces, comme dans les cours allemandes, d'un *hoftheater*, ne dépendant que du mécénisme du prince éclairé, qui... éclaire, et qui choisit ses acteurs et son répertoire ; chez un Louis II de Bavière, chez un duc de Saxe-Meiningen. Ailleurs, sous un régime démocratique, un théâtre, quelque subsidié qu'il soit, représente une entreprise marchande s'adressant à la masse des consommateurs. Et ce n'est qu'en sacrifiant au goût médiocre et routinier de ceux-ci, aux adorateurs du veau d'or de *Faust* qu'on peut parfois offrir, aux amateurs plus délicats, des *Tristan et Yseult*, des *Orphée*, des *Fervaal*. C'est ce que comprenaient fort bien les directeurs démissionnaires. Souhaitons un peu de leur sens pratique aux artistes qui leur succèdent. En attendant de voir

ceux-ci à l'œuvre; rien ne nous empêche de crier avec leurs amis : « La direction est morte, vive la direction ! »

Une des conséquences du départ de MM. Stoumon et Calabrési aura été l'éviction de M. Flon de son pupitre de chef-d'orchestre. M. Flon avait du talent, même beaucoup de talent cependant, et il le prouva dans plus d'une mise à la scène, ardue et délicate. Il aura pour successeur M. Sylvain Dupuis, directeur des Concerts du Conservatoire de Liège et de la célèbre chorale, la *Légia*. M. Sylvain Dupuis prendra aussi, paraît-il, la succession de Joseph Dupont à la direction des Concerts Populaires.

Comme chant du cygne de leur régie, qui n'expire qu'en mai, MM. Stoumon et Calabrési nous promettent une reprise des *Maitres chanteurs* et une autre de la *Flûte enchantée*, celle-ci avec une Reine de la Nuit prestigieuse, une australienne comme la Melba, un gosier de diamant, qui s'appelle Lala Miranda et qui a déjà fait sensation dans *Cendrillon*, dans *Lakmé* et dans *Hamlet*.

Ils avaient fondé l'espoir d'un grand succès sur *Thyl Uylenspiegel*, le nouveau drame lyrique de M. Jean Blockx, écrit sur un texte de MM. Solvay et Cain. L'événement n'a pas répondu à leur attente. Cette pièce ne satisfait ni les artistes, ni la foule qui avait assuré à *Princesse d'Auberge*, le précédent ouvrage de Blockx, une fortune sans analogue dans les fastes du théâtre national. Le tort principal des librettistes a été de s'inspirer d'un chef-d'œuvre définitif, le *Thyl Uylenspiegel* de Charles De Coster, un livre merveilleux que je voudrais voir pénétrer dans ce grand public français par l'influence du « Mercure de France ». Je vous en parlerai plus longuement un autre jour et je vous dirai alors le génial artiste qu'était ce Charles De Coster. Les librettistes auraient mieux fait d'oublier le roman et de puiser dans la légende populaire. Il paraît aussi qu'ils se montrèrent trop complaisants pour le musicien et qu'ils lui fournirent des scènes et des épisodes musicables aux dépens d'une action lyrique homogène et progressive. Ce n'est pas la première fois que son incompréhension et je dirai même son ignorance littéraire joue un tour fâcheux à M. Blockx. Rappelons-nous son *Maitre Martin* ou mieux son ours Martin. Quand ces bons musiciens d'ici seront-ils enfin convaincus de cette vérité, que l'exemple magnifique des Gluck, des Wagner, des Berlioz, des d'Indy aurait dû leur apprendre, que pour faire une

belle œuvre lyrique il faut que le poème vaille la musique et que le poète et le musicien forment une personnalité indissoluble? Au contraire ces naïfs musicants sont tentés, intérieurement, de considérer leur parolier comme un inférieur, un praticien, et ils sont presque heureux lorsqu'on proclame leur musique supérieure à leur livret. Les simples, ils ne voient donc point là que cet éloge est un arrêt de mort pour leur œuvre! Car il n'est point d'exemple d'une mauvaise pièce qu'une musique intrinsèquement belle ait préservée d'une fin prématurée.

La figure à la fois espiègle et tendre, luronne et héroïque du Robin Hood flamand était faite à souhait, eût-on dit, pour servir un musicien qui a déjà écrit tant de copieuses et gailardes pages, mais, je le répète, il eût fallu inventer toute la pièce. Je n'en veux pour preuve que le troisième tableau, tout entier de l'invention des librettistes, et qui est aussi le meilleur de l'ouvrage. Les figures principales n'ont guère de relief, c'est à peine si on parvient à les compléter et à les comprendre à travers les souvenirs de la tradition populaire et les pages vibrantes et émouvantes du roman de Charles De Coster que feu Francis Nantet, le fin critique, appelait à bon droit une Bible nationale pour les Belges. Hélas! une bible que si peu de Belges ont lue, qu'il a fallu l'occasion de ce tripotouillage de MM. Cain et Solvay — encore, par prudence peut-être, le nom de De Coster n'est pas mentionné sur la partition! — pour apprendre à la plupart de nos compatriotes qu'elle n'était pas écrite en flamand). L'action, qu'on voudrait nerveuse et pétulante comme le héros lui-même, traîne et languit. Il y a d'interminables conversations, de puérils et prolixes hors-d'œuvre, des redites et peu de situations intéressantes.

Comme je vous l'avais écrit déjà à propos de *Princesse d'auberge*, M. Blockx a le tempérament plutôt humoriste que dramatique, et encore son humour est-il d'essence assez triviale et vulgaire. A vouloir s'élever trop haut il s'essouffle, tourne court, et bafouille. Il me fait songer alors à son mirifique Merlyn de *Princesse d'auberge*, qui grandiloque à propos d'art devant une galerie de filles et d'ivrognes. MM. Solvay et Cain auraient fait chose sage de l'édifier, eux, les librettistes, c'est-à-dire l'élément spirituel dans cette dualité qui fait l'auteur d'un drame lyrique — sur ses moyens et sur la portée de son essor. En flattant son ambition ils l'ont entraîné dans

une mésaventure. Au lieu de présenter *Uylenspiegel* sous un jour plaisant et comique, ils se sont appliqués, trop complaisants envers leur musicien, à montrer les sentiments graves et héroïques du jeune patriote. Ils prennent l'*Uylenspiegel* de De Coster au moment où le supplice de son père transforme en un soldat de la liberté le vagabond insouciant et farceur, en un personnage d'épopée le simple fauteur d'équipées. Or, M. Blockx aurait excellé précisément dans la peinture des frasques et des incartades de la jeunesse d'*Uylenspiegel*. Pour camper et exalter le révolté, le libérateur, il eût fallu la patte et le souffle d'un autre musicien flamand, de celui qui écrivit les pages brûlantes et inspirées de *l'Escaut*, de *Charlotte Corday* et de la *Pacification de Gand* : j'ai nommé Peter Benoît.

En général, la musique d'*Uylenspiegel* est grise ou monochrome. Cela vous a l'air embu : les effets ne sortent pas. L'idée mélodique est assez courte. Pour employer une expression du langage culinaire, M. Blockx s'entend ingénieusement à accommoder les restes. Son chant manque d'ampleur, de ligne et de suite, mais le bon musicien dissimule sa parcimonie mélodique sous les épices, les condiments et les aromates de l'instrumentation. Son orchestre a généralement de la saveur. M. Blockx continue à abuser du rythme de valse, ce qui faisait dire, sur un ton de pince-sans-rire, au critique du *Guide musical*, qu'il y aurait pour M. Blockx à reprendre la situation lucrative et d'ailleurs honorable des Franz de Suppé et autres Milloecker.

Les chœurs sont bien écrits. Comme dans ses précédents ouvrages, M. Blockx tire un parti opportun des chants et des danses populaires de la vieille Flandre. Sous ce rapport, le 3^e tableau, déjà loué plus haut, est fort réussi : la toile s'y lève sur une noce et une kermesse villageoises, dans lesquelles a passé quelque chose de l'alacrité narquoise et débridée des magots et des gothons de Teniers. C'est un agréable pendant du fameux carnaval de *Princesse d'auberge*.

Pour l'interprétation d'*Uylenspiegel*, MM. Stoumon et Calabrési ont choisi ce qu'ils avaient de mieux dans leur troupe : MM. Imbart de la Tour, Gilibert, Pierre d'Assy, MM^{mes} Ganne, Garlancourt, Mativa. De leur côté, metteurs en scène et décorateurs se sont distingués et le décor de la kermesse est digne de la verve du musicien.

En tant qu'œuvre je préfère de beaucoup le *Quintin Massys*,

le petit drame lyrique tiré de la légende du célèbre peintre forgeron, par M. Raphael Verhulst pour être transporté à la scène et enrichi de musique par M. Emiel Wambach. Cette jolie pièce fut jouée à l'opéra flamand d'Anvers et y obtint un gros succès. L'aventure est simplette, pas compliquée. C'est l'éternelle histoire du berger qui épouse une reine ou de l'artiste pauvre aimé d'une riche héritière, et qui finit par la conquérir à la force d'un chef-d'œuvre. Mais les vers flamands de M. Verhulst sont charmants, pleins de caresses idylliques et maintenus dans un style archaïque qui n'a rien de forcé, au contraire qui charme par la spontanéité et le naturel. Je connais même peu de livrets aussi bien écrits, et en français je ne vois à leur comparer que quelques poèmes d'opéra de Catulle Mendès. M. Emiel Wambach a écrit sur ces pages de demi-teinte une partition qui en est la véritable complémentaire. Ce poète appelait ce musicien. De tous les musiciens sortis de l'école de Benoît, c'est peut-être Wambach qui tient la veine mélodique la plus abondante et la plus variée. De plus il a du souffle et il le dépense à propos dans le dernier tableau de son drame, tableau plein d'éclat et de vie et qui succède, très bien amené, à des scènes d'amour d'une jolie invention mélodique et d'une orchestration fraîche, rêveuses et troublantes.

Mais l'événement musical le plus artistique de la saison aura été la reprise d'*Iphigénie en Aulide*, au Conservatoire, le troisième par ordre chronologique de cette série de cinq chefs-d'œuvre que le chevalier Gluck écrivit à partir de sa cinquantième année. Mme Bastien, chargée du rôle de Clytemnestre, a produit une impression sensationnelle. C'est une véritable prêtresse de Gluck. Grande et brune, des yeux magnifiques, la voix émotive aux notes troublantes et mystérieuses, à la portée hiératique et presque occulte, la chaleur inspirée, la physionomie d'au delà, la diction, le style, la flamme d'une véritable artiste. A ses côtés excellèrent aussi MM. Dufrane, Seguin et Hennuyer. Et quel prodigieux orchestre! Gevaert avait préparé cette solennité avec cette ferveur et ce soin qu'il apporte dans toutes ses superbes entreprises d'art. C'est aussi ce passionné Gluckiste, au moins aussi initié que le fameux abbé Arnaud, qui a dirigé l'exécution. En 1884, la dernière fois que Gevaert nous fit entendre *Iphigénie en Aulide*, on avait exécuté le dénouement composé d'après Euripide par Richard Wagner; celui, plus développé, entendu l'autre

jour, et dont la beauté grandiose s'adaptait au reste de l'œuvre, était dû à Gevaert même.

Quelle fin héroïque ! Dans ce chœur : « En mer ! Ilion ! » on a la sensation intrépide des voiles qui se gonflent tirant sur leurs agrès, et des navires majestueusement bercés aux premiers souffles d'une brise enfin favorable. L'allégresse indifférente et pour ainsi dire égoïste des armées entraîne dans son courant intrépide et aventurier les derniers adieux des sacrifiés. Achille va rentrer dans le chœur impatient des guerriers. Iphigénie est déjà loin. Le jour tombe. Diane-Artémis revêt sa forme nocturne, une blancheur de lune mêle déjà l'astre à la déesse. « Elle passe, dit Paul de Saint-Victor, dans son cortège d'étoiles, emportant sur son sein la vierge évanouie. Son bras l'enlace svelte et claire, comme le croissant qui brille à son front. Sa victime va devenir sa prêtresse ; tout à l'heure Artémis déposera Iphigénie, endormie encore, sur les marches d'un temple de la Tauride. »

Aux derniers Concerts-Ysaye, on entendit une symphonie d'un jeune prix de Rome, M. Jongen, œuvre très fouillée, mais dont les luxuriances harmoniques s'allient à des idées abondantes, et dont plusieurs parties ont une saveur et un tour éthérés et féeriques auxquels on a rarement atteint depuis le Weber d'*Obéron* et d'*Euryanthe*. A cette même matinée on entendit aussi M^{me} Bréval dans un air de la *Prise de Troie* de Berlioz, dans un autre du *Cid* de Massenet et dans la *Marguerite au rouet* de Schubert.

Nos scènes dramatiques nous servent de titillants et échevelés vaudevilles. Le Molière, toutefois, fait exception et tient grand succès avec la *Conscience de l'Enfant*, ce drame si curieux, mais inégal et d'une langue déconcertante.

Le Parc brille par d'intéressantes matinées littéraires dans lesquelles ont conféré, sur Musset, Vigny et Corneille, MM. Maurice de Waleffe, Albert Giraud et Ernest Verlant. Il vient de donner avec le plus grand succès la première du *Cloître* d'Emile Verhaeren, pièce pour laquelle MM. Reding et Dormand ont engagé M. Froment, un des plus brillants élèves de Silvain, pour créer le rôle de Dom Balthazar ; je vous parlerai le mois prochain de cette belle œuvre.

Des expositions et toujours des expositions ! A signaler celle de Joseph Heymans, à la Maison d'Art, un maître paysagiste, un vétéran de l'Ecole belge, qui demeure aussi jeune, aussi puissant, aussi neuf qu'il y a vingt-cinq ans ; celle de M. Mau-

rice Blicck, au Cercle artistique, un tout jeune homme appelé à faire une carrière superbe, à en juger par la puissance, la crânerie, le coloris magique de ses paysages de début, tels que sa *Saison dorée*, ses *Villages flamands*, ses sites de la Campine, ses étangs et ses parcs dorés à la fois par le couchant et l'automne; un futur rival des Courtens et des Gilsoul; et enfin celle du cercle « Pour l'Art » où l'on admirait, entre autres belles toiles, celles du poignant et si bellement faubourien Laermans, le confesseur des banlieues Marolliennes.

Lemois prochain je vous parlerai d'une exposition d'œuvres de Victor Gilsoul ainsi que du salon de la « Libre Esthétique » où se feront entendre, comme conférenciers, nos amis André Gide et Francis Jammes.

GEORGES EEKHOUD.

LETTRES ANGLAISES

Robert Louis Stevenson : *Letters to his family and friends*, 2 vol. in-8°, 25 s., vol. I : xiv-375 p., vol. II : xiii-384 p., *selected and edited, with notes and introduction, by Sidney Colvin*. Methuen, London. — Vance Thompson : *French Portraits, being appreciations of the writers of young France*, in-8°, xii-241 pages, Richard G. Badger, Boston. — Gelett Burgess : *The Lively City o' Ligg*, in-8°, 219 p., avec cinquante-trois illustrations par l'auteur, Frederick A. Stokes Co, New-York. — Walter Pater : *Leonardo da Vinci*, réimprimé par *The Bibelot*, vol. VI, n° 2, Th. B. Mosher, Portland, Maine. — John Ruskin. — REVUES : *Fortnightly Review*. — *Cornhill Magazine*. — *Blackwood's Magazine*. — *National Review*. — *Contemporary Review*. — *Nineteenth Century Review*. — *The Bookman*. — *Literature*. — *The Outlook*. — *The Saturday Review*.

A maintes occasions, on a vivement et longuement discuté sur la nécessité de publier, après leur mort, la correspondance des écrivains. Que n'a-t-on pas écrit lors de l'apparition des lettres de Flaubert, de George Sand, des Brownings? Que l'on admette ou que l'on condamne ce genre de publication, on n'emploie pour défendre son avis qu'une argumentation sentimentale et d'une valeur fort contestable, et le mieux serait d'accepter le fait accompli et de profiter — car il y a toujours profit à en tirer — de tout ce que peut comporter d'enseignement, la révélation plus ou moins sincère et franche d'une âme de littérateur.

Peut-être faudrait-il que le soin de telles publications fût confié à des hommes suffisamment intelligents et énergiques pour éliminer rigoureusement tout ce qu'il y aurait de dis-