

CHRONIQUE DE BRUXELLES

La fin de la saison du théâtre du Parc a été marquée par deux représentations de *Philippe II*, la tragédie en trois actes d'Emile Verhaeren. Cette œuvre me paraît, au point de vue dramatique, inférieure au *Clottre*, voire aux *Aubes*. C'est plutôt une ardente et fouguese ébauche qu'une pièce définitive, et encore une ébauche où le poète déploie plus de génie lyrique que d'analyse et de psychologie dramatiques. Aussi ce *Philippe II* m'a-t-il produit une plus forte impression à la lecture qu'à la scène. D'ailleurs, l'œuvre de Verhaeren n'a pas bénéficié au Parc d'une interprétation aussi homogène et consciencieuse que le *Clottre*. Ce qui l'emporte dans *Philippe II* sur la composition et l'argument, ce sont les beaux vers enflammés et véhéments, voire des tirades, des « couplets » entiers d'une envolée et d'une fulgurance admirables, et qui font oublier ce que les caractères présentent d'un peu vague et les situations de mélodramatique ou de forcé. Il va sans dire que l'auteur de tant de poèmes merveilleux n'a pu signer qu'une œuvre tout au moins intéressante et marquée comme les autres de la griffe du lion. Il est permis, pourtant, de préférer telles de ces œuvres à d'autres, et je constaterai que de fervents admirateurs du grand poète se sont rencontrés dans leur jugement sur cette pièce, remarquable sous maint rapport, mais en dessous de ce que prêtait le sujet et surtout en dessous de ce qu'on attendait de l'auteur. Pour ma part, j'estime que le *Don Carlos* de Schiller, même en tenant compte de l'idéalisation morale de l'infant, est autrement vivant, logique et vraisemblable. Mais, je le répète, le souffle verbal de *Philippe II* assigne à cette pièce une place honorable dans un recueil d'œuvres lyriques de Verhaeren. En général, je goûte médiocrement le théâtre de Victor Hugo à la scène, ce qui ne m'empêche de le relire avec enthousiasme et de me sentir continuellement vibrer et frissonner au fluide des métaphores et des tirades éperdues. C'est souvent une jouissance analogue que me procure la tragédie du grand poète belge, dont les scènes insuffisamment objectives représentent plutôt des odes et des hymnes.

La Monnaie aussi vient de clôturer sa campagne par deux représentations sensationnelles de *Tristan et Isolde*, avec Mottl pour chef d'orchestre et avec Van Dyck dans le rôle de Tristan. Mme Litvinne dans celui d'Isolde, Mme Bréma dans celui de Brangaine. Cette distribution idéale devait être com-

plétée par M. Van Rooy chargé du rôle de Kurwenal, mais empêché par la maladie, l'excellent baryton a dû être remplacé au dernier moment par M. Büttner qui, s'il n'a pas compromis ce rare ensemble, n'a rien fait pour en rehausser l'éclat. Les autres furent tout bonnement superbes et cette circonstance que l'œuvre a été chantée en allemand contribua pour une grande part à rendre l'impression comparable à celle produite, au dire même des fanatiques de Bayreuth, aux plus mémorables représentations de la Mécque wagnérienne.

Van Dyck surtout se surpassa. C'est un artiste accompli, l'idéal de l'interprète wagnérien. Rien de poignant comme le geste avec lequel, au premier acte, il offre son épée à Isolde, rien de suggestif comme la mimique dont il commente l'action du philtre d'amour et dont il accompagne les pantèlements de l'orchestre; rien de plus pathétique que la scène qui, au troisième acte, précède l'arrivée d'Isolde; de cette scène sublime Van Dyck fit le pendant de ce que, dans *Tannhœuser*, il réalisa pour son récit du « pèlerinage à Rome ».

Comme son homonyme, l'illustre élève et rival de Rubens, Van Dyck est un enfant d'Anvers. Il y a des années, en me promenant à cheval avec quelques camarades, grands amateurs, comme moi, d'excursions matinales et de déjeuners à la campagne, je rencontrais souvent, dans les avenues ombreuses menant aux portes de la ville, un tout jeune cavalier élégant et aimable qui se joignait à notre chevauchée et avec qui nous causions sport, écuries et autres choses hippiques. Ce jeune homme trottait avec nous jusqu'aux fortifications, mais au moment où nous nous engageions dans les campagnes suburbaines, il rebroussait chemin, un peu effarouché par notre réputation de casse-cou, et nous abandonnait à nos *steeple chase* et à nos courses de haies jusqu'à l'auberge villageoise où nous attendaient l'omelette au jambon et le bol de lait chaud quotidiens.

Tout au plus ce cavalier correct et modéré, qui n'était autre qu'Ernest Van Dyck, participait-il, sur nos instances, à un petit temps de galop de chasse après lequel il se hâtait de regagner la promenade fashionable.

Van Dyck était le fils d'un gros négociant établi au cœur du vieil Anvers, dans cette rue Pierre-Pot appelée ainsi du nom d'un opulent marchand banquier qui vivait au quatorzième siècle et qui mérita la reconnaissance de ses concitoyens et le souvenir de la postérité par d'innombrables fon-

dations pieuses et de munificentes œuvres de charité. Un banquier comme on n'en fait plus!

Quelques années je perdis Van Dyck de vue. J'avais quitté Anvers pour aller vivre à la campagne; puis les caprices de la vie m'appelèrent à Bruxelles.

Un soir, dans les salons de M. Michotte, l'amateur distingué qui fut un des amis de Rossini, avait lieu une audition au piano du *Mefistofele* de Boïto, qu'il était question de représenter à la Monnaie. C'était en quelque sorte une première avant la première de cette œuvre estimable. Un des chanteurs mondains s'acquitta délicieusement de sa partie. Rarement on avait entendu voix de ténor au timbre si pur et à la diction si chaude et si ressentie. La disposition des salons des aimables *dilettanti* à qui nous devons cette primeur artistique était telle que, pour apercevoir les interprètes, il fallait se trouver dans la pièce même où ils entouraient l'Erard. Or, je m'étais tenu dans une salle un peu à l'écart, où la jolie voix de Faust m'arrivait plus caressante et plus éthérée. J'ajouterai qu'au programme ne figuraient que les initiales des chanteurs.

Pendant une pause, ceux-ci circulaient, présentés par les maîtres de la maison et recevant les compliments et les félicitations chaleureuses des auditeurs.

Tout à coup quelqu'un me touche l'épaule; je me retourne et je reconnais dans le jeune homme en habit, la mine réjouie et intelligente, aux vifs yeux noirs, mon cavalier du boulevard Léopold à Anvers. Après un échange de quelques paroles cordiales inspirées par le plaisir de cette rencontre :

— A propos, fis-je, il a une bien jolie voix, ce ténor, comment l'appelles-tu?

L'autre éclate de son franc rire :

— Ah! elle est bien bonne! Mais il se nomme Ernest Van Dyck, je crois! — Comment, c'est toi! — Moi-même! — Tout mes compliments, mon cher.

Dans les journaux, chroniqueurs et critiques, invités à la soirée de M. Michotte, en parlant du merveilleux ténor qui s'était révélé, déplorèrent que le possesseur de cette voix incomparable ne songeât pas à faire sa carrière du chant et du théâtre. À la vérité, il y songeait bien, mais les répugnances de sa famille, surtout les préjugés d'une mère très imbue des convenances et du décorum patriciens, l'empêchaient de suivre sa vocation.

Ernest Van Dyck venait de terminer ses études de droit.

à l'Université de Louvain et les siens voulaient qu'il « fût de robe », comme disait Prosper Mérimée. A l' « Alma Mater » il s'était lié avec quelques-uns des étudiants lettrés qui devaient fonder plus tard la *Jeune Belgique* et arriver, eux aussi, à la notoriété : il y connut Emile Verhaeren, Albert Giraud, Georges Rodenbach, Max Waller, Ivan Gilkin, Alfred Desmet, Ernest Verlant, aujourd'hui directeur des Beaux-Arts, Georges Kaiser, professeur à l'Université, où il fut étudiant, etc., etc. Partageant son enthousiasme entre la musique et la littérature, fervent de poésie parnassienne et de prose pittoresque, Van Dyck dirigeait là-bas un journal estudiantin intitulé le *Polichinelle*.

Il s'essayait aussi au métier d'auteur dramatique et il écrivit un drame, la *Parabole de Nathan*, qui fut bel et bien représenté par la basoche louvaniste et dont les rôles de femmes étaient tenus comme à l'époque de Shakespeare par des acteurs appartenant au sexe auquel nous devons notre père.

Cette *Légende de Nathan* contenait une phrase célèbre parmi les clercs d'alors. L'auteur plaçait dans la bouche d'un de ses personnages frappé de cécité cette magistrale réplique : « Aveugle, oui, aveugle, mais je n'en vois que mieux l'étendue de mon malheur ! » Pour le quart d'heure Van Dyck jugea bon de s'en tenir à cet effort littéraire. Peut être eut-il tort, car, enfin, Gustave Flaubert, le grand Flaubert, l'auteur de *Salammbô* et de *Madame Bovary*, n'avait-il pas commis au collège un drame sur *Louis XI* où il faisait parler ainsi la misère des populations : « Monseigneur, nous sommes obligées d'assaisonner nos légumes avec le sel de nos larmes ! »

A Bruxelles, où Van Dyck avait retrouvé ses amis d'Anvers et de Louvain, il prit part à l'inauguration de notre nouveau littéraire qui date, comme on sait, de 1881, et il dirigea et soutint même quelques mois de ses deniers une élégante revue, à couverture rose, *Le Correspondant belge*, à laquelle collaborèrent presque tous les écrivains que je citais plus haut.

Mais sa mère était morte et ses pressantes instances ayant enfin vaincu l'opposition et les scrupules de ses autres parents, il allait enfin pouvoir se consacrer à son art de prédilection, au chant théâtral. Il passa quelque temps à Paris, où des maîtres en vogue, comme Bonheur et Mme Marchesi, l'aidèrent à assouplir et à cultiver sa voix exceptionnelle.

Ce fut le 8 avril 1883, lors de ce superbe concert Populaire organisé par Joseph Dupont pour rendre hommage à la mé-

moire de Richard Wagner, mort quelques mois auparavant à Venise, que le jeune chanteur parut pour la première fois devant le public. En cette même matinée mémorable se faisait entendre aussi pour la première fois à Bruxelles Mme Rose Caron qui chanta la prière d'Elisabeth et la mort d'Isolde. Ernest Van Dyck enleva le *Preislied* des « Maîtres Chanteurs » comme un Walther de Stolzing idéal. On l'acclama avec fanatisme, avec délire. Les plus grincheux Beckmesser s'inclinèrent devant ce chant triomphal. Au même concert encore, le tant regretté Emile Blauwaert, qui devait plus tard se rencontrer sur la scène de Bayreuth avec Van Dyck et y représenter glorieusement avec lui l'école des chanteurs flamands, interpréta le récit final de Hans Sachs.

Après ce premier succès remporté au pays natal, Van Dyck eut le bon esprit de voyager et d'obtenir de l'étranger la reconnaissance et la consécration d'un talent qui n'a fait que grandir et s'imposer de plus en plus à l'admiration universelle.

Durant une couple de saisons il fut le principal chanteur de vos concerts Lamoureux. Puis il séjourna en Allemagne où Mme Cosima Wagner rêvait de lui voir aborder les grands rôles de *Lohengrin*, de *Parsifal*, de *Tannhäuser*, de *Tristan*. Bientôt il chanta aussi bien en allemand qu'en français, servi d'ailleurs par ce don des langues qui est l'apanage, faut-il croire, des riverains de l'Escaut.

Les pèlerins de Bayreuth n'auront pas oublié ces sublimes représentations de *Parsifal* où deux Belges, deux Flamands, tinrent les rôles principaux, et cela avec une autorité que célébra toute la critique allemande et à sa suite la presse artistique de tous les pays : Ernest Van Dyck, Parsifal, et Emile Blauwaert, Gurnemanz.

Longtemps Van Dyck chanta à Bayreuth pendant la saison wagnériste et l'hiver à l'Opéra de Vienne où il attacha son nom à plusieurs créations importantes, entre autres au *Werther* de Massenet. Car ce chanteur wagnériste fait preuve d'un très large et très louable éclectisme, et après nous avoir incarné Tannhäuser et Lohengrin, ces héros superbes et grandioses, il ne dédaignera pas de figurer et d'interpréter des personnages gracieux et de moindre envergure, tel le Des Grieux de *Manon*.

Le 3 mai 1885, quand on exécuta pour la première fois en français le premier acte de la *Walkyrie* à Bruxelles, au Concert Populaire, Van Dyck chanta la grande scène de Sieg-

mund avec Blanche Deschamps (Sieglinde) et Blauwaert (Hunding). Le 13 mai 1876, en un non moins inoubliable Concert populaire, il interpréta le 1^{er} acte de *Tristan* avec le baryton Renaud. Il se fit entendre aussi plusieurs fois dans ces Concerts d'Hiver fondés par le compositeur Franz Servais, l'auteur d'*Apollonide*, son beau-frère, mort il y a cinq mois à Paris.

Lors de cette désormais historique représentation de *Lohengrin* du 3 mai 1887, organisée par Lamoureux à l'Eden-Théâtre de Paris, ce fut Van Dyck qui tint le rôle du « chevalier au Cygne ». On se rappelle comment, à la suite de l'incident Schnaebelé s'organisèrent des manifestations chauvines et vandaliennes fomentées par des éditeurs trop avisés, craignant pour leurs rossignols, comment l'ineffable Ligue des Patriotes et une armée de marmitons rendirent la musique de Wagner responsable de la politique de Bismarck, et comment Lohengrin rencontra en Mme Adam et Paul Déroulède des ennemis plus inconciliables que la farouche Ortrude et le bouillant Frédéric de Terramonde. Grâce à cette stupide insurrection, Lamoureux fut forcé de suspendre la série des représentations projetées et qui avait été inaugurée d'une façon superbe. Lorsque Paris fut enfin ouvert au wagnérisme et que vos artistes imposèrent un des plus grands génies de la musique au respect des musicastres, des clubmen et des niais politiques, c'est Van Dyck qui fut le principal héraut d'armes du conquérant, et qui devait créer, le 16 septembre 1891, le rôle de Lohengrin à l'Opéra.

Au nombre des événements de la saison théâtrale qui vient de finir je signalerai une innovation très intelligente. Les directeurs de la Monnaie, notre première scène d'opéra, MM. Kufferath et Guidé, et du Parc, notre premier théâtre dramatique, MM. Reding et Darmand, se sont entendus et ont combiné leurs éléments pour donner plusieurs excellentes représentations de *l'Arlésienne* de Bizet. La Monnaie a prêté sa vaste salle et son orchestre, le Parc ses bons comédiens, et le résultat de cette expérience a été si favorable qu'on la renouvellera sans doute nombre de fois encore avec d'autres œuvres. Grâce à cette combinaison nous entendrons de nombreux, drames lyriques qui, par leur caractère mixte, étaient exclus aussi bien d'un théâtre exclusivement musical comme d'une scène uniquement réservée au drame et à la comédie. Ainsi ce sera le moyen de nous représenter la *Preciosa* de Weber, *l'Egmont* de Beethoven, le *Songe d'une nuit d'Été* de

Mendelsohn, les *Erynnies* de Massenet, le *Struensée* de Meyerbeer, sans parler des *opéras parlés* de Peter Benoit : *Charlotte Corday*, la *Pacification de Gand*, *Charles de Gueldres*. Malheureusement pour ces derniers, on se heurtera à une nouvelle difficulté, le Flamand irréductible qu'était Benoit s'étant opposé par dispositions testamentaires à la représentation d'une traduction française de ses ouvrages dans toute ville flamande, et, avec raison (le dernier recensement l'a prouvé), il considère Bruxelles comme foncièrement flamande malgré la toilette, le vernis, la surface cosmopolite, le cachet français et mondain que sa situation de capitale et de résidence prête à la vieille cité brabançonne. Mais on se rabattra sur Anvers où il est question plus que jamais de fonder un théâtre d'opéra flamand, ou plutôt de donner encore plus d'extension et de solidité à une institution qui existe déjà, en dotant celle-ci d'un monument séparé du théâtre de drame et de comédie auquel elle est forcée de demander l'hospitalité aujourd'hui.

Si musiciens et comédiens plient bagages et s'apprêtent à migrer vers les villes d'eau ou à entreprendre des tournées en province, les peintres ou du moins les organisateurs de salons ne chôment pas encore. La plus importante des expositions printanières aura été celle de la Société des Beaux-Arts où l'on réunit, entre autres, une trentaine de toiles et d'aquarelles de feu Charles de Groux. Peut-être la sélection de ces œuvres eût-elle dû être plus rigoureuse, et l'ensemble eût-il gagné à être mieux assorti. Parmi ces tableaux il y a trop de redites. Ainsi on aurait pu en éliminer sans dommage quelques *départs* ou *retours du conscrit*, sujets que le peintre traita souvent mais avec des dispositions et des résultats inégaux. Mais, malgré quelques effets qui frisent le mélodrame ou la romance, quelques désagréables procédés d'éclairage qui font songer au faisceau de lumière électrique que le machiniste du théâtre projette au moment opportun sur les visages du traître ou de la victime, malgré des verts déplaisants et des bruns bitumineux, ce contemporain de Leys demeure un peintre de style et surtout un artiste émouvant et attendri. C'est le peintre des pauvres de la ville et des champs, des batteurs de pavé et des paysans religieux, des kermesses et des pèlerinages, des rixes et des neuvaines, de ceux qui prient et de ceux qui boivent, des béats et des brutes, toiles mélancoliques, d'une tristesse plutôt résignée, d'une misère opaque sans turbulence et sans révolte, où rien n'est exaspéré, et qui dégagent une morne et passive navrance.

A la même exposition de la Société des Beaux-Arts on admirait de superbes Alfred Stevens — un peintre absolu celui-là — dont une dame en velours brun allaitant son bébé, une des toiles capitales d'un maître qui eut de justes et mondains succès, mais qui ne récolte pas encore la gloire qu'il mérite. Il demeure incontestablement le peintre des élégances et des modes bien portées du second Empire. Comme Antoine Van Dyck, cet autre flamand, immortalisa l'aristocratie anglaise de la cour des Stuarts, Alfred Stevens aura le mieux senti et interprété la grande dame française sous Napoléon III. Et quant au coloriste, au technicien, Stevens n'a point son rival. Il est seul, il domine, il règne comme Félicien Rops, cet autre artiste génial et volontaire. Aux Beaux-Arts figuraient aussi des Mellery toujours intéressants et probes, dont quelques fort beaux dessins, entre autres un paysan de la campagne romaine et deux garçons brasseurs d'ici plastiques et galbeux, conduisant leur haquet avec l'allure et la fierté des cochers de la Rome impériale trônant sur leur quadrigé. Mellery aussi est un artiste de haut lignage en ce sens qu'il dégage des réalités contemporaines tout ce qu'elles contiennent d'intense noblesse, de charme, de caractère, d'éternité, serais je tenté de dire. Dans telle classe de personnages il a tout de suite opéré la sélection du type qui les résume, qui les synthétise tous, celui en qui se condense tout ce qu'ils réunissent de beauté. Aussi est-ce un dessinateur rare que Mellery, un des derniers qui ait gardé le culte du modelé et de la ligne. Signalons encore de magnifiques Alfred Verhaeren, deux remarquables portraits de Gouweloos, portraits qui rangent ce jeune artiste parmi les maîtres du genre.

On vient de faire une intéressante et curieuse expérience à la Maison du Peuple de Bruxelles. Des orateurs et tribuns socialistes ainsi que des avocats de talent ont représenté les *Aubes* d'Emile Verhaeren. MM. Emile Royer, Jules Destrée, Gheude tenaient les principaux rôles. Le premier surtout a interprété son personnage avec une flamme et une conviction qui manquent à la généralité des comédiens professionnels. Les mouvements de foule étaient fort suggestivement rendus par les compagnons mêmes affiliés au parti ouvrier. La représentation avait été précédée d'une conférence chaleureuse et brillante par Emile Vandervelde.

GEORGES EEKHOUD.