

viennent s'ajouter aux toiles pour constituer avec elles un ensemble harmonieux et vivant, évocateur du milieu d'art qui les créa.

La Galerie Nationale de Berlin, que nous présente M. Karl Scheffler en un luxueux volume édité à Berlin chez Bruno Cassirer (*Die National Galerie zu Berlin*; in-4, 295 p. 200 av. fig.), renferme, comme on sait, les toiles modernes. C'est, tout naturellement, l'art allemand qui y domine. et M. K. Scheffler, — après quelques pages consacrées à l'histoire de la galerie et à des considérations générales, — nous donne un tableau très clair et très exact de son évolution au cours du dix-neuvième siècle. Voici, d'abord, l'école idéaliste nationale, avec Cornelius, les « Nazaréens », les peintres de légende et d'histoire Alfred Rethel, Piloty, E. von Gebhardt, les paysagistes classiques et les romanisants Koch, Lessing, etc.; dans ce groupe romain, trois figures à part : Böcklin, Feuerbach, Hans von Marées. Viennent ensuite des peintres de la réalité, pour la plupart excellents petits maîtres remis en lumière par l'Exposition centennale de l'art allemand en 1907 : à Berlin, G. Schadow, Fr. Krüger, E. Magnus, K. Blechen, le Corot allemand, et Menzel, le plus grand de tous ; à Munich, W. von Kobell, le délicieux Spitzweg, A. Lier ; à Vienne, F. Waldmüller et Engert ; à Dresde, C.-D. Friedrich, Kersting, Ch. Dahl, I. von Rayski ; à Francfort, Burnitz et Schmitson ; à Weimar, Buchholz. Puis, c'est l'avènement du réalisme robuste d'un Leibl, le Courbet allemand, suivi par Schuch, L. Eysen, Trübner, Th. Alt, J. Sperl, H. Thoma, Schœnleber, Jettel, K. Haider, et quantité d'autres. Ici encore, nous avons à part le portraitiste Lenbach. Enfin, la peinture de plein air, avec Liebermann, F. von Uhde, Leistikow, etc. Le chapitre suivant nous présente les étrangers dont l'exemple guida l'école allemande dans les sentiers de la « bonne peinture » et qu'à titre de précurseurs le regretté Hugo von Tschudi (au prix, on se le rappelle, de mille difficultés, suivies d'une disgrâce définitive) avait tenu à faire rentrer au musée pour que l'évolution que nous venons de résumer se justifiât et s'expliquât : Goya, Constable, Millet, Daumier, Courbet, Daubigny, Fantin-Latour, Manet, Claude Monet, C. Pissarro, Renoir, Degas, Cézanne. Enfin, un dernier chapitre étudie la sculpture où brillent les noms de G. Schadow, Ch. Rauch, F. Drake, K. Begas, A. Hildebrand, l'animalier Gaul, et, parmi les étrangers, ceux de nos compatriotes Rodin et Maillol, des Belges Constantin Meunier et Dillens, etc. C'est là un beau et bon livre que les travailleurs devront joindre au précédent dans leur bibliothèque.

AUGUSTE MARGUILLIER.

### CHRONIQUE DE BRUXELLES

Une enquête sur le théâtre musical belge. — La succession de M. Jan Blockx au Conservatoire flamand d'Anvers. — M. Maeterlinck et le prix triennal de littérature dramatique. — Un projet de théâtre national de langue française. — Les fêtes du centenaire de Conscience à Anvers. — Une Cité des orphelins.

La revue musicale S. I. M. ayant ouvert une enquête sur le théâtre musical belge a reçu des réponses de quelques-uns de nos compositeurs dramatiques les plus en vue. M. Edgard Tinel, l'auteur de *Sainte Catherine*, s'est abstenu de répondre au questionnaire que

lui envoyait le poète René Lyr, en invoquant l'argument juridique : « Nul ne peut être juge dans sa propre cause. »

M. Paul Gilson constate que plus de 40 opéras nouveaux ont été représentés en Belgique depuis 20 ans, à Bruxelles, à Auvers, à Liège, à Gand, à Mons, à Ostende, à Namur. « Les opéras restés inédits doivent être très nombreux », dit-il. « L'on compte en Belgique plus de 300 compositeurs de musique ayant quelque renom, et l'on peut admettre, sans trop d'exagération, qu'au moins la moitié de ces 300 compositeurs ont en portefeuille une ou plusieurs œuvres lyriques. » L'excellent compositeur de *Princesse Rayon de Soleil* attribue « le silence où restèrent plongées la plupart des œuvres théâtrales à la méfiance des directeurs envers toute pièce nouvelle et ensuite à l'absorption par la mise sur pied d'œuvres étrangères (le plus souvent imposées) du peu de temps laissé par les travaux du répertoire ». Il explique le peu de succès que trouvèrent jusqu'à ce jour les œuvres belges représentées et l'indifférence du public à leur égard, par l'évidente maladresse de la plupart de nos auteurs, tant librettistes que musiciens. Mais il se hâte d'ajouter que cette maladresse n'est peut-être au fond que de la naïve honnêteté. L'optique théâtrale nous manque. Quand les compositeurs trouvèrent de bons livrets leurs partitions s'en ressentirent et leurs œuvres rencontrèrent une vogue légitime : tel fut le cas pour *la Princesse d'Auberge* et *la Fiancée de la Mer* de Jan Blockx, et, récemment, pour *Rhéna* de Jan Van den Eeden.

Loin de déplorer la prétendue pénurie du théâtre musical belge, M. Emile Mathieu pense que, toutes proportions gardées, ce théâtre est plus fécond en Belgique que partout ailleurs. « Nous avons, dit-il, des compositeurs qui s'inspirent du folklore flamand, d'autres qui se complaisent aux mélodies populaires de la Wallonie, mais je ne vois pas qu'il existe un art lyrique belge proprement dit. » Le distingué compositeur de *Richilde*, un drame lyrique qui dut autrefois un très réel succès à l'interprétation magistrale que M<sup>me</sup> Rose Caron donnait de l'héroïne, attribue assez justement la non-réussite des productions musicales dramatiques des auteurs belges à une interprétation défectueuse, médiocre en tout ou en partie. L'éclatant succès de plusieurs œuvres lyriques des nôtres, par exemple de celles que je citais plus haut, a prouvé qu'elles étaient viables. M. Mathieu préconise un système de subventions spéciales à accorder aux directeurs de nos théâtres lyriques, subventions qui les garantiraient contre les risques matériels et grâce auxquelles on serait en droit d'exiger les représentations d'œuvres belges dans les meilleures conditions d'interprétation et de mise en scène.

M. Léon Du Bois qui adapta d'excellente musique à divers poèmes dramatiques de M. Camille Lemonnier, entre autres à une pantomime

tirée de la nouvelle *le Mort* (que les Martinetti, les mimes fameux, jouaient de façon inoubliable), traite la question à fond et, contrairement à l'opinion de M. Mathieu, il croit sincèrement à l'existence — du moins dans l'avenir — d'une école musicale nationale, voire belge et non plus seulement flamande ou wallonne. « Nous possédons un fonds qui est bien nôtre, déclare-t-il, et c'est en y puisant, en nous nourrissant de bonne heure du folklore national (flamand ou wallon) que nous arriverons à manifester en musique, comme cela s'est réalisé pour la peinture et la littérature, l'existence d'une âme belge, d'une sensibilité particulière, telle que l'on reconnaîtra les œuvres musicales de nos compositeurs à prime audition, tout comme on peut cataloguer sans hésitation la musique française, allemande, scandinave, russe ou italienne. » Il nous reproche ensuite, avec beaucoup de raison, notre manque d'enthousiasme pour nos musiciens. Notre public est pourtant beaucoup plus éclairé qu'on ne pense. « Le goût de ce public s'était singulièrement affiné au contact des œuvres wagnériennes, mais il s'est malheureusement corrompu aux manifestations trop répétées de la musique italienne actuelle, de la musique industrielle, comme disait dernièrement un directeur très avisé. » M. Dubois constate aussi que jusqu'à présent c'est au théâtre Lyrique flamand d'Anvers que les compositeurs nationaux ont toujours reçu le meilleur accueil : Jean Blockx, Paul Gilson, Auguste de Bœck et M. Dubois lui-même y firent applaudir de leurs œuvres.

M. Erasme Raway, dont *la Fête Romaine*, exécutée maintes fois avec le plus grand succès dans nos concerts, fait attendre impatiemment *Freyja*, le drame lyrique complet dans lequel cette fête romaine ne représente qu'un intermède, dénonce avec raison notre « belgeoisisme », ou plutôt notre « belgeophobie », cet esprit du pire snobisme si bien porté dans notre société dirigeante, et qui est un sujet de stupeur chez les étrangers qui nous visitent et qui en surprennent les cyniques et stupides manifestations. A les en croire, pareille absence de dignité et de solidarité nationale, de patriotisme élémentaire n'existerait dans nul autre pays du monde. L'éminent compositeur déplore aussi le manque de foi des artistes en leur œuvre, manque de foi qui s'explique peut-être par l'arrogante belgeophobie dénoncée plus haut. En outre — si les œuvres lyriques belges ont presque toujours échoué, c'est, de l'avis de M. Raway, parce que les tentatives pour les faire valoir étaient entachées d'*officialisme* : « On ne fait rien avec les officiels, écrit l'auteur de la *Symphonie Libre*. Or, en Belgique, aucune entreprise, même privée, n'échappe à cette plaie. Tous ou presque tous les artistes sont à plat ventre devant les pouvoirs publics. Ils sont en somme les premiers instruments de leur insuccès. »

Dans son prochain numéro S. I. M. publiera encore les réponses

de MM. Delgouffre, Maubel, Van der Borren, de Rudder, Hénusse, critiques ou musiciens d'une compétence reconnue.

La succession de Jan Blockx au Conservatoire flamand d'Anvers donne lieu à de vives compétitions. MM. Paul Gilson et M. Franck Vanderstucken ne s'étant pas mis sur les rangs, l'un parce qu'il répugne aux trop absorbantes besognes administratives, et l'autre parce que sa naissance fortuite au Texas en a fait un citoyen des Etats-Unis où cet excellent élève de Peter Benoit exerça sa très artistique activité, — le plus méritant des candidats à la direction dudit Conservatoire flamand est, de l'avis de tous les artistes, à commencer par M. Edgar Tinel, M. Mortelmans, caractère droit et énergique, compositeur remarquable, esprit très lettré et très érudit, et chef d'orchestre unanimement apprécié.

Notre monde des lettres est presque unanime à critiquer la décision du jury qui a décerné à M. Maurice Maeterlinck le prix triennal de littérature dramatique pour son *Oiseau Bleu*. M. des Ombiaux, notamment, a exposé les raisons de ce mécontentement avec beaucoup de raison et de logique dans un article de *la Plume*. Est-ce parce que M. Maeterlinck refusa une première fois avec éclat cette distinction officielle que depuis on la lui a décernée deux fois de suite, quoiqu'on eût pu accorder cet encouragement à des artistes plus jeunes, non moins méritants et surtout moins riches que l'heureux gagnant du prix Nobel? *L'Oiseau Bleu* est certes une féerie philosophique estimable, quoique bien laborieuse — mais son grand succès à Pétersbourg, à Londres et à Paris fut dû surtout à une prestigieuse mise en scène, et s'il me fallait donner un avis, qui est aussi celui de beaucoup d'autres, M. Spaak ou M. Van Zype, cette fois, comme, l'autre fois, M. Ivan Gilkin (celui-ci par son *Savonarole*), eussent été tout aussi dignes d'être laurés. Mais il y a surtout cet argument-ci à faire valoir; ces prix officiels, le quinquennal comme le triennal, sont avant tout des encouragements qui ne devraient être décernés qu'une fois à un auteur et de préférence à un débutant. Il est ridicule de vouloir encourager littérairement et plus ridicule encore de vouloir consacrer un auteur de la vogue délirante de Maeterlinck et quant à l'encouragement pécuniaire, très appréciable s'il s'était agi d'une prime à accorder à un nouveau venu, c'est, dans le cas de M. Maeterlinck, comme le disait déjà Rosny aîné dans une lettre au *Thyrse*, à propos du prix Nobel, « de l'eau envoyée à la mer ». Je partage aussi l'opinion de M. des Ombiaux, qui propose sinon de supprimer ces prix et ces encouragements officiels, du moins d'en réformer l'institution en commençant par modifier et varier la composition d'un jury pour ainsi dire inamovible, et dans lequel les poètes et les écrivains proprement dits représentent plutôt la minorité.

L'Etat va donc protéger et encourager aussi notre littérature dramatique en subventionnant une sorte de théâtre national. La liste civile aussi interviendra pour une cotisation importante dans le subside de 75.000 francs octroyé à cet essai de scène française d'auteurs belges. Pourvu, encore une fois, que sous prétexte d'encourager ce théâtre d'ici, on ne nous représente pas des « rosseries » ou des « adulteriana » boulevardières dues aux bons faiseurs belges qui tiennent cet article au moins aussi bien que les Parisiens mêmes. Nous dirons aussi que, de préférence à des œuvres de Mæterlinck ou de Verhaeren, nous voudrions voir représenter sur cette scène, du moins pour commencer, les œuvres très belles et non encore estimées à leur valeur, les pièces quasi-inconnues, de MM. Henry Maubel, Ivan Gilkin, Albert Giraud et de bien d'autres encore.

Le centenaire de la naissance de Henri Conscience a été célébré avec beaucoup d'éclat à Anvers, la ville natale de ce conteur flamand à la fois élégiaque et épique. Le « clou » du programme des fêtes consistait en une de ces opulentes cavalcades que nos villes belges, et surtout Anvers, s'entendent à organiser mieux que partout ailleurs. Il est à regretter pourtant que l'on ait illustré par des chars et des groupes presque exclusivement les romans historiques du grand et excellent romancier populaire. Que ne nous a-t-on représenté aussi les héros et les décors de ses idylles campinoises ou de ses scènes de mœurs anversoises, peut-être la partie la plus originale et la plus durable de son œuvre. On aurait pu se servir, pour cette restitution de la Campine et de l'Anvers d'il y a soixante ans, des dessins délicieux et naïfs que le peintre Edouard Dujardin, l'ami de Conscience, exécuta pour les premières éditions de cette œuvre, notamment pour ces chefs-d'œuvre qui s'appellent *le Conscrit*, *Rikke Tikke Tak*, *Comment on devient peintre*, *Bals Gansendonck*.

Sous ce titre *Une Cité des orphelins*, MM. Sluys, Devogel et Swelten publient leur rapport très documenté à la ville de Bruxelles sur la création d'un orphelinat modèle. Au cours de leur très intéressant travail les auteurs rapportent quelques exemples des abus qui régnaient dans nos prétendus établissements de bienfaisance, dont le régime était souvent pire que celui des prisons. Ainsi, à Anvers, la population s'émut si fortement de la façon dont les orphelins étaient traités dans ces bagnes que les élections de 1872 se firent en partie sur cette question et que la chute de la municipalité cléricale d'alors fut grandement motivée par la révélation de ces scandales. Ainsi de 1852 à 1874, les orphelins d'Anvers étaient chargés de porter les cercueils, et même pendant les périodes d'épidémie, par exemple pendant le terrible choléra de 1866, qui emporta des centaines de victimes !