

quiproquos joyeux y abondent, et toute l'intrigue complexe à souhait, est construite avec une maîtrise rigoureuse. M. Tristan Bernard est de ces hommes heureux qui savent accommoder à des œuvres diverses l'ingéniosité de leur talent et la finesse de leur intelligence.

M. Tristan Bernard, d'ailleurs, a mêlé aux folies divertissantes de *la Famille du Brosseur* quelque peu de cette haute fantaisie où il excelle, et à l'irrespect dont la pièce témoigne pour certaines institutions où reconnaît l'auteur de *Daisy*. M. Tristan Bernard ne juge pas que rien puisse avoir le privilège d'être épargné par sa verve bouffonne.

Dans certaines scènes de *la Famille du Brosseur*, nous retrouvons avec joie le don subtil qu'a M. Tristan Bernard d'observer les personnages et de les faire parler. La sœur indulgente aux fredaines de son frère est toute charmante. L'ancien magistrat qui hait l'adultère et l'alcoolisme a de très plaisantes répliques. Le commandant Dalbert est d'une admirable sottise : la sympathie qu'il éprouve, d'emblée, pour Victor, un valet de chambre qu'on lui présente comme un parfait gentilhomme, marque à merveille la nature de son caractère. Victor lui-même est bien spirituellement dessiné : et, en vérité, ne trouverait-on pas, parmi ceux qui s'en laissent imposer encore par la bourgeoisie titrée, des hommes qui, comme le commandant Dalbert, prendraient sa vulgarité pour de la bonne humeur familière ? Il y a, dans toute cette partie de *la Famille du Brosseur*, des traits de la meilleure satire, et qui sont tout à fait dignes de M. Tristan Bernard.

Et puis, dominant toute l'intrigue, il y a le Vieux berger. M. Tristan Bernard, en le créant, a créé un personnage épique. Le Vieux berger est toujours ivre ; il ne vit que pour prendre des petits verres ; sa fonction est de boire. Le Vieux berger est un des types les plus superbes que nous ait montrés jamais un auteur dramatique. L'invention du Vieux berger suffirait à séparer *la Famille du Brosseur* des vaudevilles que nous voyons d'ordinaire.

M^{mes} Louise Bignon, Marguerite Templey, Lucienne Guett, Alice Clairville, M^l Coquet, Milo, Paul Bert, Modot, Bouchard, jouent avec une grande gaieté *la Famille du Brosseur*.

A.-FERDINAND HEROLD.

MUSIQUE

Théâtre national de l'Opéra : *Paillasses*, drame lyrique de M. Leoncavallo. — Concerts Colonne : *la Demoiselle Elue*, de Claude

Debussy. — Concerts Chevillard : *la Bataille des Huns*, de François Liszt. — Société nationale : M. Ricardo Viñes.

Je m'avoue assez ignorant des productions de la jeune école italienne intitulée *vériste*. J'ai trouvé jadis un attrait réel, encore qu'intermittent, à la lecture de *Falstaff* et d'*Otello* du vieux Verdi, et, il y a bien une vingtaine d'années, le *Mefistofele* de Boïto avait su séduire mon intransigeance wagnérienne. J'ai conservé de tout cela un souvenir dont je n'ose plus contrôler l'intérêt. Depuis, j'ai suivi de loin les efforts de feu Ponchielli et parcouru sans joie les oratorios honorables de M. l'abbé Perosi ; mais je n'ai jamais pu lire à la file plus de trois pages de M. Mascagni ; de M. Puccini, plus de six ; et sans me sentir le courage de prolonger ou de réitérer trop souvent l'expérience. Enfin, je le confesse à ma honte, avant d'entendre à Royan, l'été passé, les *Paillasses* que vient de nous offrir l'Opéra, le nom même de M. Leoncavallo ne m'était parvenu que par la réclame tambourinée d'une collaboration impériale. Je dois dire, pour mon excuse, qu'en ouvrant la plupart des partitions véristes, on est un peu dérouté par l'intrépide candeur de ce qu'on y rencontre dès l'abord. On comprend tout de suite que ces musiciens-là ne cherchent pas midi à quatorze heures. C'est le confortable sans-façon d'heureuses natures, exubérantes à souhait, satisfaites de peu et naïvement contentes de soi-même. Comme on ne risque pas une méningite à persévérer un tantinet, on tourne la page, et ça recommence ou continue jusqu'au moment où on se demande si une naïveté de cette envergure ne serait pas plutôt de la fumisterie, et s'il ne s'agit pas, tout simplement, d'une mystification musicale. Que nos excellents voisins me le pardonnent, mais j'ai grand peine à croire à la sincérité des compositeurs véristes italiens. Je ne puis imaginer qu'ils prennent au sérieux leur système et surtout son application ; qu'ils aient supposé, un instant faire œuvre d'art en écrivant cette musique à la fin du XIX^e siècle et après ses conquêtes, dans la patrie de Palestrina, de Monteverde, des Gabrielli, de Frescobaldi et de tant d'illustres acteurs de l'histoire musicale. Si le contraire était vrai, si l'on devait reconnaître ici un « art » soi-disant « latin », il nous faudrait désavouer au plus vite un aussi compromettant cousinage, en rougissant d'une filiation à qui on serait en droit de préférer toute autre, fût-ce l'iroquoise ou même l'anglo-saxonne. J'aime mieux penser que la phalange « vériste » se paie gentiment notre figure, — et cela, avec notre argent.

M. Leoncavallo apparaît, certes, le pince-sans-rire le plus étourdissant de la troupe. Les interviews nous l'ont montré accueillant, avec l'aisance qui convient, un succès que la claqué et la direction de notre Opéra ont réussi à faire bruyant sans espérer le rendre durable. Imperturbable et bienveillant, il disserte d'une façon napolitaine, où M. de Reszké, le Kaiser et M. Pedro Gailhard se mêlent à l'esthétique vériste et au système wagnérien comme, au savoureux macaroni national, le jus de tomate et le parmesan. C'est tout à fait délicieux. On jurerait presque qu'il croit que c'est arrivé. Et, au fond, qui sait ? La blague est un jeu quelquefois traître. Le plus malin peut fort bien s'y mystifier soi-même avant les autres. Cela s'est vu ailleurs qu'à Tarascon. Il paraît que la muse de M. Leoncavallo déploya ses premiers efforts au café-concert. Il doit y avoir bien longtemps. Aujourd'hui, dans certains de nos *music-halls*, on fait beaucoup mieux que *Paillasses*. C'est tout au plus si les successeurs de Rigo y pourraient glaner quelque « Valse lente » ou « bleue » propice aux digestions tout-parisiennes. Wagner introduisit la symphonie dans l'opéra ; les véristes y semblent vouloir installer le laendler. Leurs amoureux soupirent, désespèrent et s'étreignent en cadence. Le stoïque Peau-Rouge riait en mourant, ils expirent sur ou après un air de valse. Cette propension chorégraphique n'est pas sans inconvénient chez des gens peu disposés à affronter la céphalalgie pour inventer des thèmes inédits. Si, dans le chœur initial de sa *Cavalleria*, M. Mascagni ne fit guère que paraphraser une danse chantée du *Faust* de Lassen (*Der Schaefer putzte sich zum Tanz*), M. Leoncavallo intercale tout bonnement, dans son « chœur des cloches », un motif d'*Espana* — non pas de Chabrier, grands Dieux ! — de M. Waldteufel. Il est vrai que c'est une mélodie populaire, et M. Leoncavallo, additionnant Louis XIV et Bonaparte, peut prétendre l'avoir directement transportée d'Ibérie jusqu'en Calabre, en dépit des Pyrénées et des Alpes, pour la plus grande gloire du « vériste ».

Peu de pièces, autant que *Paillasses*, ont abusé de la complaisance des reporters. Je ne sais plus où j'ai lu que c'est dans une réunion ultra-select, d'aristocratie ducale ou princière, sinon sérénissime, que M. de Reszké conçut le projet de choisir l'élucubration de M. Leoncavallo pour utiliser les derniers débris de ce qui fut sa voix. Il s'en ouvrit aussitôt à son directeur qui faillit le serrer dans ses bras. S'il faut ajouter foi, en effet, aux racontars des échetistes favorisés

de ses confidées, M. Gailhard était alors cruellement embarrasé. « Le meilleur des ressources wagnériennes est actuellement exploité; le répertoire du maître à peu près épuisé; et il n'y a plus de musiciens français! Que faire? » interrogeait l'infortuné devant la pyramide grandissante des sours amoncelés. Et M. de Reszké lui répondit : « Italie! Italie! » — comme dans *les Troyens*. Il serait parfaitement oiseux et, même, impertinent à l'égard de l'art musical, de s'occuper trop longtemps de la... « musique » de M. Leoncavallo. On entend assez, d'autre part, combien le larynx demi-séculaire de M. de Reszké exige d'indispensables ménagements. Pourtant si, par souci de son pensionnaire et pour renouveler son affiche, le Directeur de notre plus dispendieux théâtre national désirait inaugurer une saison d'opérette dramatico-burlesque, il n'avait pas besoin de passer les monts. M. P. B. Gheusi lui eût bientôt confectionné le livret rêvé et, des compositeurs français, il en reste assurément quelques-uns pour lui fournir des partitions plus musicales que celle de *Paillasses*, et non moins clémentes à l'aphonie des ténors usagés. MM. Planquette et Varney sont bel et bien vivants, je pense, et M. Lecocq lui-même est peut être encore de ce monde. Enfin il y a M. Ganne, dont la *Marche lorraine* sut fasciner jusqu'à l'auteur de *Cavalleria rusticana*. Mais il faut se garder de suspecter à la légère le patriotisme du bon Français de Toulouse qu'est M. Gailhard. Je vous le confie dans le tuyau de l'oreille, il doit y avoir là-dessous quelque combinaison de diplomatie internationale, inaccessible, par sa profondeur, aux humbles contribuables admis seulement à payer leur quote-part des 900.000 francs de la subvention. Ce ténor polonais, retour d'Amérique, décidant chez des princesses de chanter à Paris l'ours d'un croque-notes italien, copain d'un empereur allemand, tout cela n'est pas clair. Le compliment inaccoutumé de M. Loubet au maestro expliquerait seul le dévouement de M. de Reszké, que l'on dit millionnaire, et son obstination méritoire à sacrifier, sur l'autel de la paix européenne, le résidu suprême de ses cordes vocales, au lieu de vivre tranquillement de ses rentes dans un de ses châteaux. Il n'en demeure pas moins évident, qu'en octroyant à un descendant des Romains une hospitalité déjà multitoulousaine, notre Opéra a doublement conquis, dans la république musicale, le titre et la fonction de Capitole, et, selon toute apparence, on peut presque assurer que celui-ci sera bien gardé.

Le « drame lyrique » de M. Leoncavallo a été monté avec une sollicitude extrême à l'endroit de la susceptibilité des spectateurs. Au lieu d'une Calabre pouilleuse, de maigres oliviers tordus sur un sol brûlé, le décor offrait à la vue la fraîcheur d'une vallée vosgienne, aux verts lointains estompés de brume. Dans un coin : le Guignol des Champs-Élysées, convenablement adapté aux dimensions du local. Il n'est pas jusqu'à la mise en scène, où l'on ne dût constater une ambition visible à se rapprocher de la nature et atteindre peut-être à la « véristicité ». Les choristes de l'Opéra en ont une trop vieille habitude pour abandonner tout d'un coup les formations bien alignées de l'« école de compagnie ». Mais, cette fois, ils rompent les rangs de temps en temps et s'élancent, çà et là, en échelons de tirailleurs, comme dans le « service en campagne » ; ils gesticulent même audacieusement. Enfin une bande de gosses organise une opiniâtre partie de saute-mouton au nez peu rassuré du souffleur et, puisque nous sommes au village, c'est avec une main dans sa poche et l'autre dans son gousset pendant vingt minutes, que Sylvio assiste à la comédie qui doit si mal finir. Sans doute, il y a mieux, mais c'est moins cher. Et puis, il faut savoir se contenter de peu, à l'Académie Nationale de Musique, pour tout ce qui se rapporte à la mise en scène. C'est un petit commencement ; il ne faut pas décourager la bonne volonté. Celle des interprètes mériterait un meilleur emploi. M. Delmas a poussé l'abnégation jusqu'à se rendre méconnaissable dans le rôle du hideux et méchant Tonio. Il en tire tout le parti humainement possible. Si l'on doutait encore de l'intervention occulte de la politique au sujet de *Paillasses*, la conduite de M. de Reszke suffirait à convaincre le plus incrédule. Chargé d'incarner le personnage sympathique du drame, le noble ténor a cru devoir adopter, en se grimant, le masque de défunt M. le Président Mac-Kinley, et il joua Canio d'une manière, en quelque sorte, internationale : mi-Yankee, mi-leutonne et, si j'ose cet accroc à l'arithmétique, mi-napolitaine, puisque c'est au pied du Vésuve, je crois bien que les légendes s'accordent à placer la ville où naquit Polichinelle. Une grippe favorable, en retardant pour moi le soir capitolin, me valut le gracieux spectacle de Mlle Hatto (Nedda), charmant à la fois Parisiens et Calabrais sous le blanc travesti d'une soubrette pseudo-Louis XV.

§

On ne saurait ménager les félicitations au désintéressement inopiné de M. Colonne. Après deux auditions de la *Damnation*, il a, durant deux dimanches, fermé résolument les écluses du Pactole, et, pour tromper sa douleur et conjurer un déficit, il essaya de combiner quelque programme alléchant. Il n'eut pas lieu de s'en plaindre, ni nous, car, si le nom de Claude Debussy attire aujourd'hui la foule et « fait de l'argent », nous y gagnâmes d'entendre *la Demoiselle élue*. On a raconté inexactement l'aventure de cette œuvre délicate. Nouvelle Phryné, *la Demoiselle élue* avait trouvé grâce devant l'Aréopage académique, parmi les envois de Rome de 1888. Mais, l'année précédente, le compositeur avait adressé à l'Institut, de la Ville Eternelle, un poème symphonique en deux parties, *le Printemps*, qui consterna les membres de la section musicale. Le premier morceau était en *fa dièze* majeur, et chacun sait qu'« on n'écrit pas pour l'orchestre avec six dièzes à la clef » ! On rencontrait aussi, au cours de l'ouvrage, un effet repris depuis par le musicien dans *Sirènes*, le dernier mouvement des *Nocturnes* : des voix chantant de la musique sans paroles. Les doctes sous-Immortels n'en croyaient pas leurs yeux ou leurs binocles, et ce fut déclaré « fou furieux », injouable autant qu'indigne d'être joué. Le jeune artiste n'accepta pas le verdict et refusa qu'on exécutât *la Demoiselle élue* si *le Printemps* n'était admis au même honneur. Ce « tout ou rien ! » de ses vingt-cinq ans est une curieuse manifestation de l'ingouvernable instinct de volonté qui fut le salut de Claude Debussy. Exemple rare, sinon unique, il put traverser le Conservatoire et en subir longtemps l'enseignement artificiel et spécieux, sans y perdre la moindre parcelle de son originalité. Son génie sort indemne de cette épreuve et se développe aussitôt librement. Sa personnalité, insoupçonnable d'inattendu, s'affirme alors qu'il est à peine émancipé de l'école, dès la Villa Médicis. Des œuvres de jeunesse comme *la Demoiselle élue*, on aurait bientôt fait de les compter. Assurément, ce n'est pas encore le *Prélude à l'Après-midi d'un faune*, ni les *Nocturnes* ou *Pelléas*. Cependant cela ne rappelle guère quelque chose de connu ; cela n'imite personne. On serait fort embarrassé de citer un nom. Avant tout, — en 1888, — ce n'est pas du Wagner. Et c'est déjà du Debussy, car il n'y a pas trace de formules, d'habileté conventionnelle, de « métier », dans cette composition har-

monieuse, fluide et pourtant solidement bâtie, et profondément musicale. On y peut pressentir déjà les *Cinq poèmes de Baudelaire*, nous préparant à la miraculeuse beauté des *Proses lyriques*. Dès *la Demoiselle élue*, l'artiste s'engage dans le chemin aperçu de lui seul et qu'il a suivi depuis sans tourner la tête. Dans le rendu de ces pages d'une enveloppante poésie, M. Colonne et son orchestre n'ont pas toujours réalisé les excellentes intentions dont on les devinait animés. Mais Mlle Garden semble créée et mise au monde pour interpréter l'œuvre de Claude Debussy. Elle apparut, svelte et comme irréelle, dans l'écume immaculée d'un flot de mousselines, et dit exquisement la plainte et le désir de l'Elue « appuyée, en l'échauffant de son sein, sur la barrière d'or du ciel » et penchée vers la terre, avec trois lys « endormis le long de son bras étendu ». Enviale barrière, certes, et lys fortunés, si la « Demoiselle » du Paradis ressemble à sa blanche effigie.

§

Le Bordelais Charles Lamoureux fut l'infatigable apôtre parisien de Richard Wagner. Sa ténacité finit par l'imposer même à notre ineffable Opéra, et ce que nous en entendons dans cet endroit singulier, c'est peut-être au seul Lamoureux que nous le devons. M. Chevillard, à son tour, paraît vouloir révéler peu à peu l'œuvre de Liszt au public musical, et le mérite du beau-père ne le cède en rien à celui du gendre. Il y a même de sa part une hardiesse plus grande, car il s'agit de productions vieilles environ d'un demi siècle, et restées à peu près ignorées après avoir servi de modèle à tout ce qui se fit depuis d'analogue. Pour mesurer le génie de Liszt, il faut se souvenir que ses symphonies *Faust* et *Dante*, sa *Messe de Gran* et ses douze *Poèmes symphoniques* furent écrits entre 1846 et 1858. L'esquisse de l'*Héroïde funèbre* remonte même à 1830 et s'appelait *Symphonie révolutionnaire*, Liszt avait alors dix-neuf ans. Le désordre d'une jeunesse de passions et de triomphes, ses voyages et ses travaux de virtuose, l'empêchèrent, durant quinze années, de s'adonner à une composition importante. C'est l'époque des arrangements et études par quoi il transfigura l'art du piano. Cependant là *Fantasia quasi Sonata* est de 1837; de 1838, *Sposalizio* et *il Penseroso*; de 1841 à 1843, la moitié de ses *Lieder*. Une femme d'intelligence aussi élevée que l'âme, la princesse Caroline de Sayn-Wittgenstein, sut distinguer le grand artiste du virtuose et

l'entraîner doucement dans sa véritable voie. A Woronince, en 1848, sous l'ascendant de celle qui devait partager sa vie, Liszt entreprit sa tâche de musicien créateur, pour la continuer à Weimar, puis à Rome, et ne plus l'abandonner désormais. Sa fécondité fut extraordinaire. Outre 442 transcriptions étrangères, il a laissé 385 œuvres originales, toutes intéressantes, d'une beauté personnelle et neuve, et dont un grand nombre ont été des événements marquants ou des facteurs essentiels de l'évolution de la musique au XIX^e siècle. Le compositeur souffrit d'abord de la renommée du pianiste. Ceux que déconcertaient ou menaçaient ses innovations géniales ne manquèrent pas d'y dénoncer les fantaisies d'un virtuose excentrique. De plus, en Allemagne, l'influence de Mendelssohn lui barra pour longtemps la route. Nos voisins l'ont découvert tout récemment, en même temps que Berlioz. Quand la musique symphonique se répandit chez nous, Wagner, banni du théâtre, accapara bientôt les concerts, et Liszt y demeura méconnu et oublié, pendant qu'on y applaudissait ceux qui procédaient de lui à des titres divers, comme les Russes, Saint-Saëns et César Franck. En réalité, Liszt fut le précurseur de toute la musique moderne. Toute notre harmonie, les formes libérées et refondues de nos symphonies, quatuors et sonates, quelque autre nom qu'on leur veuille appliquer, nous viennent de Liszt. A mesure qu'on va la connaître, on retrouvera dans son œuvre les éléments devenus familiers de tout l'art du dernier tiers de siècle. C'est ici qu'il importe de ne pas oublier la chronologie, afin de ne pas prendre pour la conséquence ou le reflet ce qui fut la cause et le prototype.

Tout en le louant de son initiative, on peut regretter que M. Chevillard n'aille pas plus délibérément en besogne. Une composition orchestrale de Liszt par saison, c'est peu. Le wagnérien Lamoureux était un plus ardent vulgarisateur. Les *Poèmes symphoniques* de Liszt devraient être depuis longtemps au répertoire de nos grands concerts, à côté des symphonies de Beethoven. Il faut se hâter de les faire entendre tous, quitte à insister sur les plus remarquables. On nous offrit naguère, au Nouveau-Théâtre, *le Tasse* (1849-56), et j'ai même souvenance des *Préludes* (1854), au Conservatoire, qui sont précisément ceux dont l'inspiration paraît avoir un peu vieilli. Nous attendons toujours, parmi les meilleurs, *Ce qu'on entend sur la montagne* (1849-56), *Prométhée* (1850), *Fêtes* (1851-56), *Hungaria* (1854) et, enfin, le plus étonnant de tous peut-être, *Hamlet* (1858). Au train de M. Chevillard, il y en aurait donc

pour cinq ans. C'est bien long; la vie est courte. *La bataille des Huns*, qu'il joua deux fois, fut composée en janvier et février 1857, et exécutée à Weimar le 29 décembre de la même année. Une allégorie poncive du peintre Kaulbach en avait été le prétexte, mais Liszt, en le proclamant, a fait une aumône gratuite à son irresponsable collaborateur. Au rebours de Berlioz, il semble que les « programmes » ne furent jamais pour Liszt que l'occasion de créer d'admirables formes musicales. Celle-ci apparaît des plus téméraires et dangereuse surtout pour l'unité de l'ouvrage. Deux thèmes symbolisent la lutte des forces opposées: le motif des Huns, qui remplit tout le début du morceau, et la mélodie grégorienne *Cruce fidelis*, qui en fournit exclusivement la péroraison. La fanfare guerrière des chrétiens souligne seule la cohésion de l'ensemble que le musicien sut assurer avec un art consommé et neuf encore aujourd'hui. Souhaitons que M. Chevillard ne nous fasse pas trop languir après la suite, puisqu'il est récompensé par le succès. Un peu surpris d'abord par ces révélations tardives, le public prend goût à la musique de Liszt; il n'est pas loin de la vouloir acclamer. Pourquoi l'Association des concerts Lamoureux ne s'unirait-elle pas à l'Euterpe, sa voisine, pour nous donner les *Messes*, la *Légende de Sainte-Elisabeth* et *Christus*? Avec *Christus* (1866) et la *Messe de Gran* (1855), assimilables seulement à la *Matthæus-Passion* et à la *Messe en si* de Bach, on pourrait comparer l'une à l'autre la profondeur complexe de l'œuvre du protestant et la radieuse, la païenne beauté de l'art du catholique. Et on connaîtrait enfin la grandeur du pur musicien que fut le virtuose abbé Liszt.

§

Le 10 janvier, au premier concert de la Nationale, M. Ricardo Vines a soulevé des bravos unanimes avec deux pièces pour le piano, *Paysage* de Chausson et un *Scherzo* de Balakireff. Le succès du jeune artiste fut éclatant et mérité, non pas seulement par le charme de son jeu, mais aussi par la musicalité avérée et perspicace dont témoigne l'habituelle composition de ses programmes. A ce point de vue, M. Vines est peut-être aujourd'hui le plus « avancé » des pianistes. Il aime et comprend la musique de Claude Debussy, qui semble échapper à Rislér lui-même, ou l'intimider. Il propage avec enthousiasme ce triptyque, *Prélude*, *Sarabande*, *Toccatà*, subtilement buriné par l'auteur de *Pelléas*. Sa sponta-

néité catalane se plaît à la verve native des « Jeunes Russes ». Il explore volontiers le fond slave, et sa curiosité sait choisir là comme ailleurs. Ce *Scherzo* de Balakireff est une ravissante chose, autant pour la fraîcheur de l'inspiration que pour la facture originale, déparée à peine un instant par quelques mesures un peu trop « pianistiques ». *Paysage* est une des productions les plus fines et les mieux réussies d'Ernest Chausson, dont le talent fut particulièrement heureux dans les menus ouvrages. Vers le milieu du morceau, on a même comme l'illusion furtive d'une tendance quasi-debussyste où se trahit l'artiste chercheur et sincère dont on doit déplorer la perte. M. R. Vines remercia le public en enlevant une *Etude* en *la* mineur de Chopin, démonstration assurément superflue de son mécanisme magistral. Quand l'applaudirons-nous dans l'un des grands concerts? — Bientôt peut-être, et interprétant une œuvre que l'on peut prédire « sensationnelle ».

JEAN MARNOLD.

ART MODERNE

Il est entendu que, de par le monde, aujourd'hui, *la peinture est française*, et il n'y a pas de conviction plus solidement assise que celle-là dans la pensée de nos « Nationalistes-Intellectuels » (la catégorie existe et fait comme une faction dans le parti). Il n'en est pas, je crois bien, de mieux fondée. On pourra s'en convaincre aisément en jetant un regard sur le très instructif « Tableau synoptique des maîtres de l'art moderne du XIII^e au XIX^e siècles », dressé par M. A.-F. Wauters, de Bruxelles. On y verra la colonne française, un peu vide jusque vers la seconde moitié du XVII^e siècle, peu à peu se peupler alors, pour se combler aux deux siècles suivants, tandis que, par une progression parallèle et inverse, les colonnes consacrées aux autres écoles, notamment aux écoles italienne, hollandaise, et espagnole, deviennent presque désertes. Encore convient-il d'observer que seuls les noms des artistes morts ont été admis dans ce tableau et qu'il fut arrêté en 1897. On sait, depuis lors, quels glorieux noms de chez nous ont dépassé le cercle d'ombre des jours; on sait aussi quels grands noms encore — oui, les plus grands de ce siècle naissant — font dans cette ombre une clarté française.

Donc, et je suis bien heureux de le croire, nous ténons les sommets, à cette heure, dans l'empire de l'art.

Mais, et je suis bien fâché de le voir, on ne s'en douterait