

mitivement connus sous le nom d'Angelot, et qui, de forme carrée, cache sous une croûte grisâtre, épaisse et rocailleuse, une pâte des plus délicieusement exquises », aussi rend-il un jugement équitable en faveur de ces « deux fromages de qualités diverses, mais tous deux justement estimés ».

Enfin, en 1892, en collaboration avec le baron Jérôme Pichon, Georges Vicaire a donné une édition critique du fameux *Viandier* de Guillaume Tirel, dit Taillevent, ce *Viandier*, où, pour accommoder les mauvaises langues, François Villon allait chercher des recettes,

au Chapitre de Fricassure

et qui, en tous cas, est un des premiers traités culinaires écrits en français.

Georges Vicaire n'a pas voulu, comme Berchoux,

Mettre au rang des Beaux Arts celui de la cuisine,

il a simplement entendu guider, dans cet immense domaine des livres qu'il aimait tant et si intelligemment et qu'il connaissait si parfaitement, ceux qui voudraient bien l'y suivre, et il a mené à bien son œuvre pour la plus grande joie des bibliophiles et des gastronomes.

A. CHESNIER DU CHESNE.

CHRONIQUE DE BELGIQUE

M. Jules Delacre et le théâtre du Marais. — Théâtres et Concerts. — Ferdinand Khnopff et Félicien Rops.

Le succès du *Vieux-Colombier* à Paris, du *Lyric* à Londres, de la troupe Pitoeff à Genève et de la Compagnie Reinhardt à Berlin a séduit le poète Jules Delacre, qui va ouvrir à Bruxelles le **Théâtre du Marais**.

On y représentera dans des décors stylisés, et sans déplaisant vérisme, les classiques français et étrangers, des pièces modernes sévèrement sélectionnées et des œuvres musicales trop minces pour le cadre de la Monnaie.

Notre Marais ne se spécialisera donc pas comme son illustre devancier français dans « les pièces de machines » et, tout en restant ouvert au chef-d'œuvre que ne peut manquer de nous offrir l'un ou l'autre de nos académiciens, il bannira résolument la pacotille du boulevard et la pièce « bien parisienne ».

« Ne servir qu'une cause : celle du génie français et universel, — oser et imposer davantage », déclare fièrement M. Jules Delacré.

Le Marais sera donc un théâtre d'art ; non pas cependant le théâtre des intellectuels ni le théâtre populaire, mais un théâtre à la fois aristocratique et populaire, selon la formule de Molière.

En outre, M. Jules Delacré veut refaire du métier de comédien un métier d'artiste et, suivant en cela le magnifique exemple de M. Copeau, il s'est entouré d'une troupe d'éléments jeunes, souples et enthousiastes, uniquement mis au service de l'Œuvre.

Voilà certes une entreprise qui, pour être audacieuse, n'en a pas moins tenté déjà plus d'un directeur de théâtre.

Tous les entrepreneurs de spectacles, à l'aube de leur saison, nous leurrent de magnifiques promesses et l'on ne sait que trop bien à quelles défaites elles aboutissent.

Fort heureusement, M. Delacré est de taille à réaliser son programme.

Lettré averti, comédien parfait et, qui plus est, poète exquis, il unit à la plus lucide intelligence et au goût le plus sûr une connaissance approfondie des exigences, jusqu'ici mal formulées, du public.

A Bruxelles comme à Paris le théâtre, en effet, n'est plus qu'un triste cominerce. La littérature et l'art s'en désintéressent et il n'y a pas que les intellectuels qui s'en aperçoivent, il y a tous ceux qui continuent à suivre le jeu régulier des spectacles et qui, doués de quelque sensibilité, nettement ou vaguement, souhaitent autre chose que ce qui leur est offert.

Sur quel théâtre, en effet, leur est-il donné d'applaudir Shakespeare, Molière, Marivaux ou Musset et pour quelles raisons, Tristan Bernard et Georges Courteline, maîtres par le talent et le succès, sont-ils rigoureusement écartés de toutes nos scènes ?

Le théâtre de M. Jules Delacré vient donc à son heure et son ouverture, qui coïncidera avec le tricentenaire de Molière, ne pourra se faire sous de meilleurs auspices.

Bruxelles comptera ainsi trois théâtres de comédie : *Le Parc*, *les Galeries* et *le Marais*, qui nous permettront de juger, dans ses diverses manifestations, le mouvement dramatique d'hier et d'aujourd'hui.

Les Galeries se cantonnent presque exclusivement dans le répertoire boulevardier.

Le Parc suit son exemple, tout en s'ouvrant, de temps en temps, par un louable souci d'éclectisme, à l'une ou l'autre pièce d'exception. On peut lui savoir grand gré de nous avoir révélé au cours de ses dernières saisons des œuvres comme le *Faust*, de M. Demasy. *Le Coca magnifique, la Danse de la Mort et le Dieu d'argile*.

Des auteurs belges comme MM. Vanzyper, Spaak, Rency et Vierset y livrèrent d'honorables batailles et, hier encore, M. Armand Thibaut y fit représenter avec succès une comédie en trois actes : *Le Silence*.

Sans doute, la pièce de M. Thibaut ne s'impose pas par une originalité transcendante : suivant le plan des meilleurs faiseurs de Paris, elle est bâtie sur le thème mille fois exploité de l'adultère et son mérite réside moins dans la nouveauté de sa forme que dans l'habileté et la souplesse de son intrigue. Chose rare chez nous, M. Thibaut possède une parfaite maîtrise de la scène.

Si ses personnages ne sont que des entités théâtrales d'une psychologie assez sommaire et dont toute la raison d'être se borne à concourir aux fins d'une inconsistante aventure, sa pièce vit par la souplesse du dialogue et le rebondissement des répliques, au point de n'avoir rien à envier aux plus étincelantes comédies du boulevard parisien. La salle lui fit excellent accueil et, phénomène exceptionnel dans l'histoire du théâtre belge, son succès ne fit que s'affirmer au cours des représentations suivantes, rivalisant en cela avec la *Kaatje* de M. Paul Spaak, ornée par M. Buffin d'un aimable commentaire musical et qui tient encore l'affiche du **Théâtre de la Monnaie**.

Les auteurs belges semblent donc avoir définitivement vaincu les résistances d'un public jusqu'ici rebelle à toutes leurs tentatives.

Faut-il y découvrir une sorte de nationalisme artistique, comme certains veulent le prétendre, ou tout simplement une adaptation plus parfaite de nos écrivains aux exigences de la scène ?

Le Silence est une pièce adroite, *Kaatje* un joli délassement...

Il n'en faut pas davantage pour agrémenter les soirées d'un public bénévole qui, ayant perdu l'habitude des fécondes émotions,

tions, des enthousiasmes et du rire triomphant, par la faute même des directeurs de théâtre, se divertit sans arrière-pensée, pour peu que l'auteur soit habile et l'interprétation suffisante, aux pièces belges comme aux autres.

Est-ce à dire que ce même public ne se ressaisisse pas à la première occasion ?

Il suffit d'assister aux spectacles de *l'Œuvre* qui attirent la foule du Théâtre du Parc.

Au Théâtre de la Monnaie, *l'Heure espagnole*, *la Servante Maîtresse* et *Boris Godounow* déchaînent l'enthousiasme et le programme de nos innombrables Concerts donne la juste mesure de notre goût et de nos exigences.

Au cours d'un récent *Concert populaire*, un interminable poème symphonique, savant, quintessencé et lourd de réminiscences de M. Vrculs passa inaperçu, tandis que l'on porta aux nues *Iberia*, de Debussy, les *Contes de ma Mère l'Oye*, de Ravel, les mélodies de Duparc et *Pétrouchka* de Stravinsky.

A l'*Union Coloniale*, on acclame le répertoire choisi de Joyce Douglas et d'Emilia Conti, la juvénile perfection du quatuor « Pro Arte » dans le 2^e quintette de Fauré, la malicieuse intelligence d'Evelyne Brélia ; révélatrice des talents les plus nouveaux et la verve, le pittoresque et la lucidité de M. Thomas Salignac, hier Marouf prodigieux, aujourd'hui conférencier sage et judicieux.

A l'*Union Coloniale* encore M. Walter Rummel, par sa géniale interprétation de Liszt, de Schubert et de Chopin, galvanise un auditoire choisi de musiciens et de poètes...

Notre traditionnel bon sens se trouve donc, quoi qu'on dise, tempéré d'un raffinement secret, que l'étranger s'évertue à rechercher dans notre langage, mais qui s'avère plutôt au cœur même de nos préoccupations et dont l'écho résonne non seulement à travers l'œuvre de nos poètes, mais aussi dans les témoignages, plus directs, de quelques-uns de nos peintres.

L'émoi suscité par la mort de Fernand Khnopff en est la preuve la plus récente. Peu d'artistes ont cependant dédaigné, avec une aussi orgueilleuse indifférence, les approbations du public.

Fidèle aux exigences les plus aristocratiques d'un art trop souvent galvaudé, Fernand Khnopff s'était fait l'interprète exclusif d'un rêve hautain et s'astreignait à la rigoureuse discipline de la

forme et de l'intelligence, sacrifiant l'émotion à l'hermétisme du symbole et la vision directe aux mystères de l'allusion.

Cet apôtre intransigeant de la beauté, qui, non sans insolence, avait pris pour devise : « *On n'a que soi* », cultivait dans les jardins les plus secrets les fleurs les plus rares, qu'il choisissait avec des soins minutieux et une nonchalance apprêtée, avant de les soumettre aux suffrages de ses amis. Sous les dehors du mondain et de l'homme d'esprit il dissimula, pendant toute sa vie, l'artiste passionné qu'il ne cessa jamais d'être, et, s'il accueillait tous ceux qui l'approchaient, d'un sourire toujours amène et d'une boutade toujours exquise, rares furent ceux qui franchirent le seuil de sa merveilleuse demeure, où, seul avec son rêve, il se retranchait du monde qui lui faisait fête et dont il méprisait secrètement les faveurs.

Ses allégories à la fois mystérieuses et précises, ses effigies féminines, — front absent, lèvres rouges, menton volontaire, yeux ouverts sur un infini de songe et de perversité, — ses panneaux décoratifs, aux lignes strictes comme un théorème, l'avaient apparenté aux préraphaëliques anglais, pour lesquels il ne dissimulait pas son admiration ; mais il semble bien que le maître dont il subit particulièrement l'influence fut Félicien Rops.

A première vue l'art de Félicien Rops et celui de Fernand Khnopff semblent étrangers l'un à l'autre. L'érotisme du premier est aux antipodes de la rigidité puritaine du second.

Cependant, un même lyrisme les anime, libre et fougueux chez Rops, retenu et concentré chez Khnopff. Tous deux ont l'amour de l'allégorie et le culte de la décadence. La misogynie de Rops, pour être gaillardement symbolisée, se retrouve dans les portraits implacablement « décervelés » de Khnopff. L'un et l'autre célèbrent la femme qu'ils méprisent : mais tandis que le mépris de Rops sourit et gouaille, celui de Khnopff juge et annihile : La mort ricane sous les masques crispés de l'un ; plus terrible, l'autre enlève au masque même le simulacre de la pensée.

Et tous deux s'unissent dans une impitoyable négation de l'Amour. Une exposition de l'œuvre de Khnopff après celle, toute récente, de Félicien Rops, ne pourrait qu'affirmer la fraternité spirituelle de ces deux curieux artistes.

GEORGES MARLOW.