

ment. Merlin, cruel par amitié paternelle, Merlin soumit Joyzelle aux plus tristes épreuves. Il troubla l'âme de Lanceor, pour que Lanceor semblât infidèle, et que la jalousie tuât l'amour de Joyzelle. Mais Joyzelle pleura, sans cesser d'être aimante. Elle avait le soupçon de la fraude; n'eût-elle rien soupçonné, qu'elle n'eût pas abandonné l'ingrat.

Merlin fut impitoyable. Joyzelle, pour se garder à Lancéor, fût devenue criminelle. Elle remporta toutes les victoires. Elle sauva Lanceor : son amour était vraiment un amour surhumain. Et Merlin fut heureux, car il fut assuré que son fils ne mourrait pas.

On ne pourra pas reprocher à M. Maeterlinck d'avoir surchargé son conte d'amour de détails inutiles. Les situations sont peu développées; les personnages ne disent guère que le strict nécessaire. Ils le disent d'ailleurs, avec charme, et il leur échappe, parfois, des paroles graves : nous ne devons pas nous en étonner, puisque c'est M. Maeterlinck qui les créa.

Mme Georgette Leblanc, par sa science des attitudes, par sa souplesse gracieuse, ajoute au plaisir que donne le spectacle de *Joyzelle*; Mlle Juliette Margel, MM. Jean Kemm et Darmont lui donnent la réplique avec justesse.

Il faut savoir gré à M. Lugné-Poe d'avoir révélé à un public d'ici le *Maître de Palmyre*, d'Adolphe Wilbrandt. Ce drame a eu un succès sérieux dans les villes allemandes, et l'on peut dire, en effet, qu'il est une œuvre considérable. L'auteur semble avoir été quelque peu hanté par de grands souvenirs, et les procédés symboliques qu'il emploie pour manifester ses idées ne sont pas toujours d'une excessive clarté. Wilbrandt est éloquent, et il aime que ses personnages en donnent des preuves constantes. Il y a bien des longueurs dans *le Maître de Palmyre*. Mais la conception générale du drame ne va pas sans quelque beauté, et l'on trouve, dans les derniers actes, des scènes qui ne manquent pas de grandeur.

M. Lugné-Poe a monté *le Maître de Palmyre* avec grand soin. Et Mlle Carmen de Raisy et M. Gerde ont interprété à leur honneur les principaux personnages du drame.

A.-FERDINAND HEROLD.

MUSIQUE

Quelques livres, publications, concerts ou conférences. — Opéra-Comique : *La petite maison*.

« Sire, tout ainsi que par la pierre de touche, on esprouve

l'or s'il est bon ou mauvais, ainsi les anciens esprouvaient par la Musique les esprits de ceux qui sont généreux, magnanimes, et non forvoyans de leur première essence : et de ceux qui sont engourdiz, paresseux et abastardis en ce corps mortel... Car celuy, Sire, lequel oyant un doux accord d'instrumens ou la douceur de la voyx naturelle, ne s'en resjouit point, ne s'en esmeut point, et de teste en pieds n'en tres-sault point comme doucement ravi, et si ne sçay comment dérobé hors de soi : c'est signe qu'il a l'âme tortue, vicieuse et dépravée, et duquel il se faut donner garde, comme de celuy qui n'est point heureusement né... » Ainsi s'exprimait Pierre de Ronsard, prince souverain chez les poètes, s'adressant à son confrère en royauté Charles, neuvième du nom, de glorieuse et trop longtemps méconnue mémoire, dans la préface du « *Mellange de chansons tant des vieux anthears que des modernes...* A Paris, par Adrian le Roy et Robert Ballard, 1572 ». Son épître est reproduite intégralement par M. Julien Tiersot, dans un petit ouvrage intitulé *Ronsard et la musique de son temps*, dont la lecture captivera les poètes autant que les musiciens. L'époque où vécut Ronsard est l'une des plus remarquables de l'art musical dans notre pays. Il naquit trois ans après la mort de Josquin, qui venait de clore en la couronnant la première période des maîtres contrepointistes gallo-belges, et il connut quelques-uns des plus illustres représentants de la seconde, laquelle aboutit à Vittoria, Lassus et Palestrina. Son enthousiasme pour « les doux accords d'instrumens ou de voyx » n'était pas une simple métaphore littéraire. C'est ce que montre fort bien M. Tiersot, et ses citations nous révèlent, en Ronsard, une sorte de quasi-précurseur de Gluck et de Wagner, touchant les rapports de la musique et de la poésie. Il n'était certes pas de l'avis de Voltaire, celui qui, à vingt-huit ans, publiait son second livre, *les Amours de P. de Ronsard* avec un appendice musical important « formé de compositions spécialement écrites pour ses vers ». En ce temps-là, d'ailleurs, on ne pensait pas ne devoir chanter que « ce qui était trop bête pour être lu ». En parcourant le texte des innombrables chansons que nous a léguées le xv^e siècle, on s'aperçoit que, dans son ensemble, l'art de nos pères s'y manifeste plus délicat que le nôtre. Sans doute, les musiciens paraissent avoir été moins insoucieux de la qualité des paroles. Mais il n'y avait pas encore entre les deux arts, ou plutôt entre ceux qui s'y livrent, cette muraille de Chine qui semble s'être élevée

peu à peu chez nous, toujours plus épaisse et plus haute, depuis le xvii^e siècle jusqu'aujourd'hui, et que les seuls musiciens ont su franchir quelquefois. Ronsard fit des vers pour être chantés, mais non de quelconque manière. Il est capable de choisir, et il spécifie : « Ores il ne faut pas dire — Un bas chant dessus ma lyre, — Ny un chant qui ne peut plaire — Qu'aux oreilles du vulgaire. » Depuis, quels de nos grands poètes ont compris ou connu la musique en tant qu'*art* ? Certains s'en sont moqués avec l'imperturbable sérénité d'une ignorance où se complaisent sans embarras nombre d'esprits cultivés, d'écrivains ou d'artistes contemporains. Les suggestions de Ronsard à l'endroit des natures anti-musicales sont assurément d'une rigueur téméraire, mais les indifférents actuels n'ont pas l'air de se douter que l'ignorance de Bach ou de Beethoven constitue, dans la culture d'un individu, une lacune équivalente à l'ignorance de Shakespeare ou de Rembrandt. M. Julien Tiersot ne s'est pas contenté de citer Ronsard, de traiter et d'épuiser le sujet choisi avec son habituelle érudition ; il nous offre, en les commentant, de précieux documents musicaux. Ce sont d'abord des œuvres de Certon, Goudimel, Janequin et Muret, sur une chanson, deux odes et six sonnets du poète. Plus loin, il nous fait comparer, avec l'ode célèbre « Mignonne, allons voir si la rose... », l'art populaire des « Voix-de-ville » et l'art savant représenté par Guillaume Costeley. Mais la perle de cet écrin sonore, c'est le court *Requiem* chanté aux funérailles de Ronsard et composé par Jacques Mauduit, un pur chef-d'œuvre où il semble que se soient associés Mozart et Palestrina. Celui qui jusqu'au tombeau chanta l'amour, qui, « se souvenant de la céleste harmonie du ciel », voulut « marier les odes à la lyre », ne pouvait souhaiter de la musique, qu'il aima, un adieu de plus douce et radieuse beauté.

§

Coussemaker a signalé que tous les traités de déchant antérieurs au xiii^e siècle sont d'origine française. C'est dans notre pays que naquirent et se développèrent parallèlement l'art polyphonique et le style ogival. Grâce à la renommée de son Université, Paris resta longtemps, jadis, le centre musical incontesté du monde civilisé. La musique y était alors enseignée, si j'ose dire, « en Sorbonne », et on est obligé de reconnaître les heureux effets de cet usage. A mesure que l'art des sons fut négligé dans nos écoles, puis banni des

« humanités », on constate chez nous une décadence progressive du goût musical jusque parmi l'élite intellectuelle du public ; on remarque l'importance croissante de l'opéra et, la musique n'étant plus considérée que comme « art d'agrément » ou moyen d'expression dramatique ou sentimentale, on en atteint les pires conséquences avec la vogue de Rossini, Meyerbeer et consorts. Il apparaît ainsi une fois de plus que l'émotion *artistique* est complexe et semble exiger une préalable éducation qui, loin de corrompre ou d'atrophier la sensibilité, l'affine. Depuis une trentaine d'années, nous avons fait des progrès dont la rapidité témoigne, à tout le moins, de merveilleuses dispositions. Berlioz et Wagner, exclus du Théâtre, nous ont attirés au concert, où nous sûmes bientôt admirer des beautés plus sévères ou plus pures. Notre rénovation musicale fut assez brillante pour que l'allemand Bulow nous en décochât ce compliment naïf, que la meilleure musique allemande se faisait à Paris. Un groupe de musicologues ou artistes éminents a jugé le moment favorable pour renouer notre vieille tradition universitaire. Sous l'initiative de M. Romain Rolland, qu'on ne saurait trop louer de ce fait, MM. Th. Reinach, Pierre Aubry, G. Houdard, L. Dauriac, H. Expert, F. Helloin, V. d'Indy, L. Laloy, J. Combarieu, Ch. Malherbe, J. Tiersot et H. Lichtenberger ont organisé, à l'École des hautes études sociales, une série de conférences et d'exécutions du plus vif intérêt. Partant de l'antiquité grecque, ils ont dirigé leurs auditeurs à travers le moyen âge et la Renaissance jusqu'au passé d'hier, et maint excellent Français, les écoutant, ne fut peut-être pas médiocrement surpris de la place occupée par sa patrie dans l'histoire de l'art musical. Ce sont là de nobles efforts. Il faut espérer que ces leçons soient suivies de beaucoup d'autres et même désirer qu'elles deviennent « à la mode » ; car le snobisme est souvent bien-faisant. Les résultats ne se feront pas attendre. Si l'éducation artistique de la foule est probablement une irréalisable chimère, à combien de natures douées et fines ne manque-t-il que des occasions de connaître et de se cultiver ?

Ces occasions se multiplient peu à peu. L'admirable publication des musiciens renaissants par M. Henri Expert, celle, assumée par M. Guilmant, des anciens maîtres organistes, l'édition de l'œuvre complet de Rameau par MM. Durand et fils avec les commentaires substantiels de M. Ch. Malherbe, sont des entreprises dont on ne peut estimer assez haut l'intelligence, la portée et, surtout, le désintéressement. Sans égaler

celle de nos voisins pour l'abondance, notre musicographie s'enrichit tous les jours. M. Julien Tiersot ne se lasse pas d'explorer un domaine où son autorité est unanimement reconnue. Il a rassemblé plusieurs centaines de *Chansons populaires des Alpes françaises*, dans un superbe volume, dont toute la somptuosité doit le céder pourtant à l'intérêt des questions de tonalité et de modes, agitées par le folkloriste musicien. Les *Feuillets d'histoire musicale française* de M. Frédéric Helloin réunissent des études soigneusement documentées et de lecture agréable. Guidé par le seul souci de la vérité, l'auteur y aborde les sujets les plus divers, élucide des points obscurs, relève de curieux détails, fixe des dates et des faits, discute et rectifie des opinions courantes ; le tout sans l'ombre de pédantisme, malgré la profusion des notes et des sources. Le morceau capital est « La vie et l'œuvre de Mondonville », maître de chapelle du roi Louis XV. Des monographies de ce genre, même à propos d'un musicien d'ordre très secondaire, sont de précieux éléments pour la reconstitution d'une époque de notre musique, dont nous ne possédons encore qu'une connaissance assez superficielle. M. Helloin y apporte une conscience et une méthode rigoureuses. Nous retrouvons la parfaite clarté qui en résulte dans un autre livre qu'il consacra tout entier à Gossec. Gossec se présente à la postérité muni de deux titres bien distincts. On l'a surnommé « le père de la Symphonie » et « le Tyrtée de la Révolution ». M. Helloin n'a pas eu de peine à destituer Gossec de la première de ces dignités ; quant à l'autre, elle lui va comme un gant et nul ne semble mieux idoine à la partager avec le calamiteux M.-J. Chénier, son collaborateur favori. Hormis quelques chants de Méhul et, — pour des raisons que la raison ne connaît pas, — notre Marseillaise, tout cet art des fêtes et cérémonies révolutionnaires apparaît prétentieux, vide, d'une bêtise à couper au couteau. Il ne manque à cette musique de carrefour sentimental que le mirliton des vers de Marie-Joseph. Il appert de l'ouvrage de M. Helloin que Gossec était un brave homme et de la musique de Gossec que celui-ci fut un piètre musicien. A cet égard, j'avoue ne pas concevoir certains engouements, même relatifs et disséminés, de M. Helloin. Son travail n'en demeure pas moins excellent et utile, puisqu'il était à faire et qu'on ne l'avait pas fait, et aussi à cause des renseignements nombreux et précis qu'il contient. On a le droit d'attendre beaucoup des rares facultés de chercheur qu'y déploya M. Frédéric Helloin. Dans

un ordre d'idées connexe, il faut noter, comme une heureuse tendance, le désir toujours plus marqué d'améliorer la traduction, dans notre langue, de l'œuvre des plus célèbres lyriques étrangers. Après M. Raimond-Duval, M. Victor Debay s'est attaqué à Schumann et sa traduction de *Amour de poète* le montre préoccupé de rendre harmonieusement la pensée du vers, en respectant, jusqu'au scrupule, le dessin de la mélodie.

§

Une autre coutume, néanmoins, paraît décidément s'établir. On chante aujourd'hui, chez nous, en allemand, aussi volontiers qu'on y chantait naguère en italien. L'exemple a gagné jusqu'à la *Scola*, où M. Louis Fröhlich est venu interpréter cinq lieder de Schubert, d'une voix superbe et d'un style à réhabiliter enfin la patrie de M. von Zur-Muhlen. On avait eu la joie d'entendre auparavant un *Concerto* en ré de Bach, pour piano, violon, flûte et quatuor, exécuté quelques jours plus tôt chez M. de La Laurencie par les mêmes protagonistes, dans une soirée de très belle musique. Que M^{lle} Bl. Selva joue du Bach ou du Franck, elle est toujours, quoique diversement, à peu près incomparable. A ses côtés, M^{me} Albert Diot, dont la grâce égale le talent, a révélé un jeu tour à tour caressant ou viril, une maîtrise émue où la virtuosité, désormais assimilée, aboutit à l'art le plus pur. C'est aussi de gosiers teutons qu'aime à s'entourer Risler, au Nouveau-Théâtre et à la Salle Pleyel. Cette année, il poussa l'humour jusqu'à exiger de l'un d'eux de chanter en français, et il atteignit, certes, aux limites suprêmes de la facétie, en perpétrant, avec l'inévitable M. von Zur-Muhlen, un récital de lieder inopinément dédié à cette trinité bizarre : Beethoven, Schumann et... M. Reynaldo Hahn. L'admiration de Risler pour l'auteur de *la Carmélite* est notoire. Il en épancha les transports dans le gilet frémissant du *Monde musical*, par un article où les mots brûlaient le papier avant d'essayer d'enflammer les cœurs. Encore que son extraordinaire mémoire se refuse à leur polyphonie tarabiscotée et qu'on lui en doive tourner les pages au concert, il affiche une analogue inclination pour les productions de M. P. Dukas. Le plus précieux de l'art contemporain paraît échapper momentanément à Risler, car on ne peut suspecter sa sincérité. Lui qui fut le héraut de Liszt et de Franck, il semble tourner au néo-classique. Il reste la voix idéale de Beethoven et le merveilleux interprète de tout

ce qu'il aime et comprend. Souhaitons qu'il s'évade bientôt du cercle vicieux de programmes renouvelés à peine et que, émancipé d'un germanisme rétrograde, le grand artiste qu'il est redevienne l'initiateur qu'il fut.

Parmi les compagnies musicales dont les séances périodiques et les remarquables exécutions contribuent à la fois au plaisir et à l'éducation du public, il faut placer au premier rang *Chanterelle et Chanterie*, récemment créée par Mme Marie Mockel et M. A. Parent. Les programmes, d'un éclectisme averti, fouillent intelligemment le passé jusqu'au xv^e siècle, et, s'arrêtant chez nos voisins, avec Brahms, après avoir exploré le fond slave, ils nous menèrent à Chausson, Bréville et Debussy. Le quatuor vocal de *la Chanterie* est une innovation dont on ne saurait assez féliciter Mme Mockel, à qui en revient le mérite, et ses excellents collaborateurs, M^{me} Marty, MM. Cl. Jean, V. Debay et Jan Reder. Le quatuor Parent, qui lui prête son concours instrumental, et qu'on rencontre un peu partout, infatigable et souvent parfait, n'en trouve pas moins le temps de donner l'habituelle série de ses concerts de musique de chambre, plus spécialement consacrés aux modernes, en s'adjoignant à l'occasion des artistes tels que Mlle Bl. Selva et M. Ricardo Vines. Il est difficile de rêver une vie musicale plus intense et mieux remplie que la nôtre aujourd'hui. Chaque année, la saison se prolonge et finit dans une sorte de fièvre sonore. Un mouvement toujours plus profond semble préparer parmi les jeunes générations et promettre à notre art les auditoires enthousiastes et cultivés que connut notre Renaissance. En tout cas, notre musique paraît bien avoir recouvré l'ardente vitalité, la belle santé païenne de ce passé qui fut si glorieux pour elle. Je ne crois pas que, nulle autre part au monde, il soit possible de composer un concert d'œuvres inédites aussi intéressant que celui du 7 mars dernier, à *la Nationale*. La *Symphonie* de M. P. de Wailly, le *Chœur des âmes de la forêt* de M. P. Ladmirault, le *Prélude symphonique* de M. Jean Huré, les *Variations* de M. Rhené-Baton sur un thème en mode éolien, sont des ouvrages de tendances diverses. Il serait évidemment excessif de les présenter comme une collection de chefs-d'œuvre accomplis. Mais leur valeur, encore qu'inégale, est souvent des plus remarquables, voire supérieure en maint endroit; et l'ensemble atteste une commune probité artistique, un effort passionné vers le beau, un mépris croissant des formules et du « métier » stérile, bien rares à rencontrer

partout ailleurs, et surtout chez nos savants voisins d'outre-Rhin. Du reste, que ce soit dans le *Quatuor à cordes* où M. Witkowski affirme sa maîtrise et une noble sensibilité, dans le *Prélude, Fugue et Final* où M. Woollett se signe au nom de Franck, dans la *Sonate* de violon où la fougue de M. Planchet s'évertue à se libérer de tout modèle, dans le *Chant de la terre* où M. de Séverac commence à réaliser, peut-être un peu subtilement, d'exceptionnelles promesses, on est obligé de reconnaître et de respecter, à la Nationale, l'unanime sincérité de l'effort. Il est presque déplorable de devoir en accorder l'excuse, même aux *Variations* réactionnaires où le contrepoint alambiqué de M. Dukas assomme à la fois ses auditeurs et un malheureux thème de Rameau, qui peut se vanter d'en prendre pour son rhume. Ce passage à tabac pseudo-musical bénéficia de l'inexplicable complicité de Risler.

§

Depuis quelque temps, M. Albert Carré paraît être en coquetterie avec la vertu. Après *La troupe Jolicœur* et *Muguette*, voici que son zèle insiste par *La petite maison*, de MM. A. Bisson et Docquois pour le livret, et W. Chaumet pour la musique. Il n'a pas suffi à ces moralisateurs associés d'utiliser l'époque de notre Régence pour un plus éloquent contraste entre l'honnêteté bourgeoise et le vice aristocratique, ils ont voulu souligner leur intention en ressuscitant une forme candide, depuis si longtemps oubliée à l'Opéra-Comique, qu'elle y fait aujourd'hui l'effet d'une audacieuse innovation. Toutefois, malgré le truchement démodé du dialogue parlé alternant avec des romances, des ensembles ou des chœurs, ce dernier ouvrage se distingue agréablement de ses deux devanciers immédiats par sa façon de moraliser. Il est à peu près dépourvu de leur sentimentalité bête. C'est un vaudeville, peut-être un peu longuet, où on ne s'ennuie presque pas et où on rit parfois de tout son cœur. A vrai dire, on ne voit pas très bien ce que la musique y vient faire, et on pourrait regretter sa présence, si elle ne s'effaçait le plus souvent avec une modestie touchante, où se trahit une juste conscience de sa qualité. Entre *Bonsoir, Monsieur Pantalon* et *les Noces de Jeannette*, nos grand'mères auraient joyeusement applaudi jadis les couplets de *La petite maison*. Parmi ceux-là mêmes de leurs petits-enfants que l'intrépidité de M. Chaumet déconcerte, la douceur du souvenir évoqué lui sera favorable. On lui pardonnera beaucoup en

songeant aux ombres aimées à qui il eût si bien su plaire. Il n'est pas jusqu'aux interprètes qui ne se soient délibérément accordés au diapason congru. M. Fugère a composé son rôle « écrasant » selon la routine soigneuse, les ficelles prévues et sûres d'un bon comédien d'antan. Il fut factice et naturel, artiste et cabot, spécieux, roublard et parfait. M. Clément restitua la traditionnelle élégance et la pâleur vannée des chevaliers débauchés et pervers. Sensible, emportée, compatissante ou malicieuse, toujours jolie, Mme Marguerite Carré défendit, pour son vieux mari, une fidélité de charmante épouse à la Louis-Philippe. Mlle Mastio fit de la piquante Florence la plus délicieuse étoile descendue du ciel d'un corps de ballet et, la voyant tomber, tout enfanfreluchée de gaze, chez le brave orfèvre Pichon, on pensait certes moins à Lulli qu'à *Giselle*. Enfin Mlle Thiphaine et M. Delvoye ont retrouvé gaillardement la bonne humeur, l'effronterie et la psychologie consacrée de la soubrette et du valet classiques. En somme, un spectacle innocent. On en sort avec un sourire, et, persuadé que la musique adoucit les mœurs, on serait volontiers induit à en remercier le compositeur. Mais la « musique » de M. Chaumet en est si peu ! Louons-la du moins d'offrir une distraction inoffensive.

§

Les *Huit poésies de Francis Jammes*, que voulut chanter M. Raymond Bonheur, ont été publiées tout récemment chez l'éditeur Demets avec un luxe du meilleur goût. Entre chaque morceau et sur un fort beau papier, de curieux culs-de-lampe de M. Eug. Carrière ménagent une originale transition. Je suis loin de reprocher à M. R. Bonheur d'admirer l'art de Claude Debussy et d'y essayer ses forces. Mais il a peut-être exagéré la sollicitude envers la postérité en précisant, pour elle, le moment de ses inspirations. Tout le monde ne sait pas, et peu de gens sauront dans un siècle que M. Bonheur, ami de l'auteur de *Pelléas et Mélisande*, assista à l'éclosion du chef-d'œuvre et le connut longtemps avant l'année 1902, où en parut la partition. Et si, dans quelque cent ans, un exégète allemand fouinard découvrait chez un marchand d'estampes un exemplaire de ces *Huit poésies*, et lisait sur la couverture la date 1896-1899, la précaution de M. Bonheur pourrait inciter tels historiens futurs, non pas sans doute à reconnaître en lui un précurseur de Claude Debussy, mais peut-être à accuser celui-ci d'intermittents et

heureux plagiats. De la part de M. R. Bonheur, ces rencontres sont évidemment dues à une dangereuse complaisance de sa mémoire, mais leur nombre dissuade de juger prématurément son talent sur un ouvrage où il semble avoir exprimé surtout sa dévotion et ses enthousiasmes. On ne peut qu'encourager ses tendances et espérer bientôt de leur manifeste sincérité des conclusions plus égoïstes.

JEAN MARNOLD.

ART MODERNE

Les pastels, dessins, objets d'art, etc., aux deux Salons.—Je ne profiterai pas de ce P. S. à mon étude d'ensemble sur les deux grands Salons pour réparer des oublis (les amis des oubliés diraient : des injustices). Les vrais artistes attendent de l'avenir avec assurance les réparations dues ; s'il en est que j'aie méconnus, nous nous retrouverons, eux et moi ; ils me verront toujours prêt à convenir d'une erreur. — Et je ne m'attarderai pas davantage à l'appréciation des récompenses, ici, des titres de sociétaire ou d'associé, là, qu'on distribua, surtout les premières, de telle sorte que les pires ennemis de cette bâtarde institution des expositions annuelles n'auraient pu, pour achever de la déshonorer, mieux choisir. Ces choses nous sont étrangères. C'est d'art que nous parlons.

SOCIÉTÉ NATIONALE. — L'obligation rigoureuse d'être bref me condamne à une énumération, elle-même réduite.

Les dessins aquarellés de M^{lle} Carpentier rappellent, par la vision et par le procédé, avec moins de solidité, toutefois, Gaston Prunier et ses aquarelles soutenues de crayon noir. A l'autre Salon vous retrouveriez les traces de la même influence chez M^{lle} Adour, élève de M^{lle} Carpentier. Mais ni l'une ni l'autre n'ont cette franchise, cette vigueur et ce sens de la suite ininterrompue des grandes lignes de la terre, qu'on doit admirer chez Prunier, notamment dans son *Val de Salana* et dans sa *Montanetta-Salardà*. — Les nus de M. Boussencontre et de M. Monod ont le tort de faire songer à Helleu et de le faire regretter, ce qui est grave. — Le *Paul Verlaine à l'hôpital*, de M. Cazals, est un portrait d'une fidélité incontestable, mais d'un effet réduit ; l'auteur en a voulu préciser le sens documentaire en collant au bas de son petit tableau l'entête d'une feuille d'hôpital : « consultation gratuite, » etc... Insistance quelque peu pénible. — *La Ronde*