

succès fou), nous voyons se dérouler l'heureuse idylle d'une Canadienne et d'un beau mâle, d'ailleurs à peine entrevu. L'auteur veut dire, sans doute, qu'il faudrait que nous soyons aussi purs que nos fiancées; mais, franchement, pour longtemps encore, les maris martyrs, je crois, seront plus nombreux que les maris vierges. — M. Loyson aurait peut-être eu plus de succès en conseillant aux fiancées d'être aussi impures que leurs futurs. — Ça et là de belles scènes, notamment la scène de séduction, où Saga, la femme du beau mâle, ne manque pas de sagacité. Cette pièce est pavée de bonnes intentions. L'Enfer aussi.

Très bonne interprétation; mise en scène scrupuleuse. M. Bour, dont nul plus que nous n'admire le talent, devrait bien, lui qui compose admirablement les rôles de vieillards ou de comiques, attendre l'âge des jeunes premiers des Français pour jouer les jeunes hommes. M. Bernard a été plein d'entrain et de verve, et du reste fort applaudi.

Il y avait au théâtre Victor-Hugo, à la mode romaine, un baisser de rideau, le **Porteur de dépêches**. Les spectateurs devaient sans doute féliciter M. Loyson dans les coulisses; en tout cas, il n'en restait que douze dans la salle. (Dernier métropolitain, minuit un quart.)

CHARLES DERENNES.

MUSIQUE

Mue Bl. Selva et Bach à la *Schola*. — Opéra-Comique: *la Reine Fiammette*, conte dramatique de M. C. Mendès de M. X. Leroux. — Théâtre de la Gaîté: *Messaline*, tragédie lyrique de MM. Arm. Sylvestre et E. Morand, musique de M. I. de Lara. — Deux concerts.

Il se passe en ce moment et depuis presque deux mois à la *Schola* une chose, je crois, sans exemple à beaucoup d'égards. Une jeune fille, tout juste majeure selon la loi, a entrepris la tâche écrasante d'y faire entendre l'œuvre de piano complet de J.-S. Bach. N'en cherchez point la nouvelle ou les échos dans les journaux à six pages: il ne s'agit pas d'un virtuose exotique, roublard et chevelu. L'événement fut résolu sans réclame, sans « prière d'insérer », avec la noble simplicité habituelle en ce sanctuaire de l'art pur qu'est devenue la petite salle de la rue Saint-Jacques, et il s'accomplit peu à peu, pour la joie et la stupéfaction émerveillée des auditeurs. Tous les mardis soir, l'audacieuse tourne quelques pages de

l'in-folio cabalistique, où Wagner avait lu « le secret de la nature et du monde », et dévoile le mystère de ses runes, un invraisemblable mystère d'inépuisable beauté. Mlle Blanche Selva est bien probablement la première qui ait réussi à faire bisser une fugue par un public parisien, mais ce résultat peu banal apparaît, en somme, surtout à l'éloge du dit public, et il serait presque ridicule de mesurer un tel art à son succès. Il n'y a pas très longtemps qu'on sait le nom de Mlle Selva. Ses débuts furent sensationnels. Elle s'est révélée depuis une grande artiste, autant pour les aspirations que dénoncent ses programmes que par une interprétation où son extrême jeunesse induit à reconnaître l'effet d'une génialité naturelle et rare. Après avoir entendu Mlle Selva jouer *Prélude, Aria et Finale* de Franck à la Nationale, on ne peut pas plus l'oublier qu'imaginer la possibilité d'un autre ou plus absolu idéal. Ces petites mains de femme possèdent et dispensent à la fois la suprême délicatesse et la force irrésistible ; en leur maîtrise, s'exprime une âme qui vibre et qui comprend. C'est un captivant spectacle que celui de l'artiste aux prises avec Bach. Le jeune visage est devenu sérieux ; les sourcils froncés sous le front volontaire semblent tendre l'arc de la pensée ; le regard accuse l'effort qui dompte et gouverne la sensibilité exaspérée. En décidant de parcourir jusqu'au bout la route jalonnée par un prodigieux génie, Mlle Selva n'a pas trop présumé de soi-même. Elle fouille sans embarras l'organique complexité de cette polyphonie lointaine, en pénètre la profondeur, ou découvre la grâce inopinée de ses savantes arabesques. C'est un guide enthousiaste et sûr. En la suivant, on croit marcher vers l'horizon dans une allée bordée de chefs-d'œuvre ; et toujours l'horizon se recule tandis que de nouveaux chefs-d'œuvre surgissent, déroulant sans fin leur chemin de gloire. C'est une belle promenade. A la faire avec Mlle Selva, si bien qu'on connaisse Bach, on se figure en avoir à peine, jusque là, soupçonné la grandeur. On assiste à la successive et gigantesque genèse d'un univers organisé. Ce fut un rude génie, cet Allemand ardent, bourru, loyal, irascible et bon, qui fit vingt enfants à deux femmes et assez de musique pour remplir quarante-quatre gros volumes. Il y avait, sous sa perruque, un cerveau de créateur de mondes. L'insouciant demiurge les baptisait sans prétention : il appela l'un d'eux *le Clavecin bien tempéré*. Ne nous fions pas à la couverture. C'est bien un monde qu'elle recouvre ; un monde où l'innombrable voix des êtres et des choses chante dans les

préludes, où tout une Iliade déploie, dans les fugues, ses cortèges et ses combats. La puissance évocatrice des sons est singulière et volontiers favorable aux divagations. Mais il est curieux que cette œuvre quasi-didactique demeure émouvante entre toutes. Dans la fugue en *do dièze* mineur, que M^{lle} Selva dut répéter, la mêlée sonore est saisissante, à l'image de la vie. Un thème de mélancolique gravité est lentement exposé, puis s'enchevêtre et s'étale en enlacements harmonieux. Un tressaillement bientôt vient troubler la sereine quiétude, et soudain, fantaisie d'Olympien humoriste, éclate en fanfare un appel ironique ou joyeux. Alors le drame s'engage : la poursuite haletante, éperdue comme la course de Pan après la nymphe Syrinx, l'alternante et plus proche clameur, le terrain gagné chaque fois jusqu'à la lutte corps à corps et l'étreinte victorieuse. C'est grandiose et poignant. Et les protagonistes de cette tragédie sont deux motifs de quelques notes, et ils n'ont pas besoin d'être autre chose. De l'essentielle et seule conflagration de la matière sonore organisée naît une émotion purement esthétique et incoercible. Tout symbole surajouté ou travesti arbitraire en corromprait la beauté sans augmenter sa force. Une quelconque humanisation risquerait d'y mêler cet excitant « pathologique », dont Goethe discerna et redoutait l'attrait grossier. *Le Clavecin bien tempéré* suffirait à immortaliser un homme et illustrerait à soi seul l'art de toute une époque. Cependant, rien que dans ce que le piano peut traduire de l'œuvre colossal, parmi les *Inventions*, les *Partitas*, *Suites* et *Toccatés*, il y a encore *l'Arie avec 30 variations*, *l'Offrande musicale* et *l'Art de la fugue*. Et si M. Guilmant, à son tour, voulait nous réciter le livre d'orgue entier de Bach ! On a comme un vertige en songeant à tout le reste : instrumental ou vocal, c'est le pain quotidien de la Schola, qu'on ne sait plus comment louer et remercier des hautes jouissances artistiques à nous assurées depuis qu'elle existe. Aujourd'hui, un public toujours plus nombreux et ravi se presse à ses concerts, foyer constamment renouvelé de culture musicale. En célébrant l'admirable exploit de M^{lle} Selva, il convient de rappeler que c'est la Schola qui en rendit possibles la réalisation et le succès, et, remémorant ses commencements difficiles, les obstacles surmontés par la persévérance et le dévouement à un but désintéressé et noble, de l'associer à l'honneur après la peine.

§

« Conte », *la Carmélite*; « conte » encore, *la reine Fiammette* : M. Catulle Mendès a un faible pour les contes. Il s'en épargne le souci de la vraisemblance, et en espère l'excuse du maniérisme incohérent. J'ai l'avantage ou la disgrâce d'ignorer « le conte dramatique » antérieur, où le poète narra tout au long les amours et l'infortune d'Orlanda ; mais, pour en être une seconde mouture, le présent livret ne gardait pas moins l'obligation de se suffire à soi-même, de nous offrir une trame plausible et autonome, acceptable prétexte aux tragiques péripéties proposées à notre émotion. Au lieu de cela, M. Mendès nous sert un pot-pourri de roman-feuilleton. On y rencontre d'abord un cardinal à la Léo Taxil, tout-puissant neveu du pape, qui se déguise en pèlerin pour préparer lui-même un assassinat politique. Pourquoi veut-il occire la petite reine amoureuse, cette folle et jolie « Fiammette, flamme au vent vive et changeante » qui ne brûle que pour le plaisir ? On ne le comprend pas très bien, malgré les explications dont sa prolixité accable un prince consort esthète et falot, bénéficiaire éventuel et complice, à cet effet convoqué dans une auberge de banlieue champêtre. Il y est vaguement question de Luther, de « la Sainte Eglise romaine » et même — déjà — de l'unité italienne : et ce sermon filandreux établit vraiment trop peu que l'insaisissable fin justifie le moyen sanginaire. Pour couronner le mari, ce dont on ne discerne pas assez l'utilité ou la raison, le pontifical neveu eût pu conseiller à son oncle d'excommunier simplement la femme, à supposer qu'une telle arme fût nécessaire contre une si frêle ennemie. En somme, nous ne savons guère pourquoi la joyeuse Orlanda doit forcément mourir, et les motifs confusément allégués nous intéressent aussi peu que les conjurés eux-mêmes. Le drame commence ainsi par un postulat dont la banalité cousue de fil blanc eût peut-être désarmé jusqu'à M. Sardou. Mais, avec le meurtrier désigné, nous tombons dans Ponson du Terrail. En cette Italie du xvi^e siècle, en ce temps des poisons subtils et discrets, c'est par le poignard que périra Fiammette. Et qui tuera la pauvre ? L'un des conspirateurs ? Ils sont trois seigneurs de la cour, outre le prélat et l'époux de la reine. Ou bien, introduit par eux la nuit dans l'alcove royale, quelque bandit payé, facile à supprimer ensuite ? Mais non ; ce serait trop simple et trop probable. Le cardinal appelle : « Danielo ! » Tout de noir habillé comme un quaker anti-

cipé, la face pâle sous le chapeau des portraits de Calvin, un gracile éphèbe apparaît à l'entresol, descend lentement l'escalier de glycines et vient s'agenouiller, les mains jointes, aux pieds du faux pèlerin. « C'est l'heure ! dit celui-ci. — Je la bénis. — ... Et tu ne faibliras jamais ? — Je suis chrétien », murmure l'adolescent assoiffé de martyre, sans savoir toutefois le premier mot de quoi il retourne. Et il délaie un laïus diffus : jadis, il a perdu son frère, enlevé dormant à ses côtés ; il l'a cherché longtemps en vain, désespéré ; mais, un jour, « il vit au-dessus d'une porte une croix ». — « Un cloître me reçut parmi la solitude — Du silence, de l'ombre et du recueillement ; — Et ma douleur s'engourdit gravement — Sous l'habitude — De l'oraison et de la règle rude. » Cet enfant de chœur un peu illuminé est l'assassin choisi par l'inscrutable astuce cardinalice : « En ce palais charmant — Vit une impie avec le diable pour amant. — Le sixième d'Avril, toi, d'un éclair de lame, — Juste et prompt comme la foudre, frappe ! » — « Une femme !... » Mais l'intimé régrimbe à l'idée de tuer une femme, fût-ce « d'un éclair de lame », et eût-elle « le diable pour amant ». « Je ferai tout, hormis cela ! » s'écrie ce singulier chrétien. « ... Ordonnez-moi d'être — Le meurtrier d'un prince ou le bourreau d'un prêtre, — Fallût-il, m'induisant l'âme en péché mortel, — Frapper le prince au trône ou le prêtre à l'autel. » En leur solitude et leur recueillement, les cloîtres de M. Mendès recèlent des inspirations particulières. Et s'il ne veut pas tuer une femme, c'est que, de plus en plus singulier « clerc » peut-être déjà tonsuré, — il aime ; et il ne l'envoie pas dire au cardinal dont on voit d'ici la tête. Il « adore » une femme inconnue, entrevue rêveuse « à la fenêtre d'un couvent ». Les aspirants martyrs de M. Mendès ont l'adoration panachée et le sacrilège complaisant. Mais la pourpre romaine est tissée de mensonge, nul n'en ignore aujourd'hui dans nos écoles primaires ; et ce n'est pas pour rien qu'on nous avait parlé d'un petit frère escamoté. Le neveu du Pape n'a pas de peine à persuader son interlocuteur qu'il pleure la victime d'une goule infâme, dont « ... le lit royal eut pour ruelle — Le tombeau » ; et Danielo, ivre de rage, jure de venger le crime dans le sang d'Orlanda. Feu Montépin aurait deviné tout de suite que Fiammette-Orlanda est la belle inconnue du couvent, où sa majesté fait une agréable retraite. Le jour, elle apprend à danser galamment la pavane à d'accortées et délurées nonnains, ou leur lit des sonnets de Pétrarque à Laure. Le soir, elle attend son adorateur

innocent pour, cette fois, lui « clore les lèvres d'un baiser », sur quoi le rideau a tout juste le temps de tomber. Les couvents de M. Mendès sont des maisons de toute spéciale tolérance. Dennery se fût régalé des expertes machinations subséquentes : le complot révélé à la souveraine parmi l'amoureux incognito d'une couche en désordre et de coussins sac-cagés ; sûre de son amant, Orlanda qui l'éveille et l'envoie assassiner la reine qu'il n'a jamais vue ; le régicide décidant de frapper, non pas dans l'ombre de couloirs propices, mais devant cent personnes, en plein jour au milieu d'une fête ; afin que, pour ce meurtre inconsommé, le cardinal puisse livrer le « clerc » au tribunal ecclésiastique ; afin que, en échange d'une bulle papale grâciant Danielo, Orlanda puisse et doive abdiquer ; afin que, « n'étant plus qu'une femme », le fourbe et acharné cardinal la puisse saisir à son tour, et enfermer au cloître même qu'elle profana de son péché ; afin que l'arrêt la condamnant « à périr sous la hache » lui puisse être signifié aux sons inopinés de l'orgue, derrière la grille au fer massivement forgé, à la blême clarté des vitraux et des cierges. L'acte dernier fera pleurer tous les concierges. Ces esprits incomplexés trouveront tout naturel que précisément Danielo, — prêtre enfin, — soit chargé d'apporter l'absolution suprême à la condamnée, afin que celui-ci puisse être détrompé comme il sied, mais trop tard. Ces cœurs sensibles frémiront au désespoir de ce novice et singulier confesseur, impuissant à sauver celle que derechef « il adore » et entamant d'un coup de hache insuffisant la barrette écarlate, afin que le *papabile* féroce le puisse châtier illico sans jugement ni tribunal requis et, bramant de sadique ironie nuptiale, unisse « les deux fronts » sur le chevet macabre de l'échafaud.

En ce livret, qui semble une gageure d'extravagant chiqué, s'affirme une fois de plus le goût bizarre de M. Mendès pour le froc et le goupillon. Il se plaît aux relents de soutane autant quasi qu'un cloporte de sacristie. Une fois de plus aussi, le truc captieux égarant sa veine, le dramaturge oublia qu'au bout des ficelles, au théâtre, il y a toujours des pantins. Ceux de cet imbroglio expriment leur bafouillage sentimental ou grandiloquent en un français d'agaçante préciosité. Les vers de *la reine Fiammette* méprisent le mirliton, qui le leur rend peut-être ; ils aspirent au bâton de cosmétique ou au pot de pommade hongroise. Voltaire, méchant poète, écrivit, je crois ; « Ce qui est trop bête pour être dit, on le chante. » M. Mendès, qui fit *Médée*, a trop compté sur la musique en

travaillant pour elle. Celle de M. Leroux, en revanche, paraît avoir complé sur le poème ou, du moins, sur la réputation de son signataire. Le compositeur, qui professe en notre conservatoire, a sans doute attendu de son collaborateur indépendant le bienfait d'une originalité, dont son officielle inspiration se manifeste administrativement dépourvue. Il y a des choses à propos de quoi on ne peut pas avoir d'opinion, qui se dérobent à toute tentative d'appréciation ou d'analyse. La musique de M. Leroux commence, continue et finit sans qu'on sache au juste pourquoi elle est ainsi plutôt qu'autrement. L'auteur a probablement pensé à ses élèves en prodiguant, dans sa partition, les escaliers cléments de « marches d'harmonie ». Il eut peut-être un but didactique en transcrivant pour eux des exemples célèbres ; tels, parmi la foule anonyme d'impénitents souvenirs, un motif démarqué de *Tristan* (p. 134, l. I et *passim*) ; ou bien, textuellement emprunté de Schumann, un passage rebattu du *Carnaval* (p. 25, l. I, et p. 125) ; ou encore (pp. 181-182 et plus loin), une obstinée variation sur *l'Oiseau prophète* ; ou mainte autre authentique et moins illustre réminiscence. Tout cela défile à la queue leu-leu, avec l'abondance commode d'une improvisation au piano, et l'écriture inciterait, par comparaison, à s'excuser auprès de MM. Puccini et consorts d'une injuste sévérité. Ce « conte » à dormir debout bénéficie de l'art d'autrui. Il a la quadruple chance d'être monté et mis en scène par M. Carré, servi par M. Messenger, défendu par la grâce de Mlle Garden ou le jeu élégant et sûr de M. Jean Périer : c'est cinq fois plus qu'il ne mérite. Le spectacle en devient supportable et, même, ça et là, l'illusion ainsi procurée réussit presque à déguiser l'inanité du simulacre.

§

Il est remarquable que les livrets versifiés par des « poètes » font souvent regretter ceux des professionnels, Gallet ou autres. Une bonne dose de génie apparaît certes indispensable pour manier sans simagrées le « dans mon corbillon, qu'y met-on ? » de la rime. Mais, quand celle-ci ne s'emploie qu'à cheiller des platitudes, la rengaine en est énervante, et le ridicule du jeu semble croître avec la virtuosité de l'exécutant. Défunt Armand Sylvestre et sa *Messaline* pataugeaient déjà dans l'ornière où s'embourba depuis M. Mendès. Sans musique, ni l'un ni l'autre assurément n'eût laissé représenter sous son nom les monstres commis au prétexte d'« art lyrique ».

Ces « poètes » estimaient-ils que le dit art impliquât la négation du leur ? Les rimailleurs de ce genre apportent une démonstration *ab absurdo* aux intuitions perspicaces de M. C. Maucclair, touchant l'essence véritable de la poésie. Le livret de *Messaline* vaut celui de la reine *Fiammette*. Il est découpé sur le vieux patron : chœurs, discours ampoulés, romances, épisodes factices, intrigues *idem*, sentiments *idem* ; — la joie des cabots et la tranquillité des directeurs. Nous arrivant de suite après celle de M. Leroux, la musique de M. de Lara gagne inespérément au voisinage. Evidemment, entre leurs deux génies, on serait embarrassé de choisir ; mais le second a du moins l'avantage de n'être pas professeur d'harmonie. On s'en aperçoit vite et, pas très souvent mais parfois, agréablement. Il y a dans *Messaline* quelques pages que M. Reyer eût pu signer, et même en vertu d'un droit peut-être trop légitime ; telles, les psalmodies initiales du troisième acte : « Leïla !... Eïya !... Leïza !... » Ce sont des oasis d'amateur inspiré clairsemées au hasard d'un désert de clinquant et, pour les découvrir, il faut les chercher dans la partition de piano. De l'art d'orchestrer, M. de Lara paraît ne pas posséder la moindre notion naturelle ou acquise. Il aurait tout profit à abandonner à ses secrétaires l'instrumentation de ses ouvrages. La sienne serait capable de défigurer, quelquefois jusqu'au burlesque, les inspirations les plus heureuses. Ici, à vrai dire, elle n'a pas grand'chose à gâter. Sa charge est rarement déplacée, et la facétie de ses typophone et xylophone obligés offre plutôt une opportune et bienvenue distraction. Les ambitions de l'auteur de *Messaline* sont peut-être respectables, mais ses efforts pour les réaliser attestent tout au plus une témérité visiblement présomptueuse. Pour connaître à fond Massenet, Wagner et Mascagni, voire Arrigo Boïto, le compositeur semble s'être imaginé qu'il ne lui serait pas plus difficile d'écrire des opéras ou des « tragédies lyriques » que de changer « Cohen » en « de Lara ». On ne fait que ce qu'on peut faire. On risque surtout de faire moins, en voulant forcer son talent. Je ne prétends pas que la romance manque de bras ; mais, entre MM. Bemberg, Fontenailles et Reynaldo Hahn, il y aurait pour M. de Lara une place toute indiquée, et en même temps une jolie part à s'attribuer de la reconnaissance des salons, des maisons d'éducation, et même des couvents, — s'il en reste.

§

Les concerts, heureusement, nous consolent du théâtre.

Dans la marée mucilagineuse des piétretries industrielles, ils sont le refuge de l'art. Toutefois, pour les artistes vivants, ce refuge ressemble souvent à ceux qu'on a construits parmi les hauts glaciers alpestres. Il faut une longue ascension pour y parvenir et y entrer avec son bagage. L'*Ouverture pour un drame*, que Pierre de Bréville fit jadis à l'intention de la *Princesse Maleine*, attendait depuis douze années l'honneur de la « première audition » que vient de lui accorder M. Chevillard. Dans l'espèce, l'honneur est pour celui-ci. Cet hôte si tardivement accueilli est une œuvre, à la fois, de sombre et toute harmonieuse beauté. L'inspiration, toujours élevée, dénote l'horreur autant de la formule que de l'effet, et une très fine sensibilité de pur musicien s'exprime en une polyphonie subtilement fouillée, où l'art sait dissimuler la science en faveur de l'émotion. Enfin l'instrumentation est vraiment des plus remarquables. Les timbres en sont combinés avec une sûreté rare, et maniés avec une souplesse dont la véhémence éventuelle ne tourne jamais à la brutalité. Malgré la tristesse du sujet, une impression de grâce quasi-classique émane de ces pages délicates. Leur tragédie nous touche et, dans sa cruauté, l'horrible n'est jamais laid. Le même jour, M. Chevillard nous fit entendre *Orphée* (1854) de Liszt, sans doute pour fêter le cinquantenaire de ce délicieux poème, dont la fraîcheur nuisit aux deux numéros qui l'encadraient, encore que signés des noms diversement illustres : Lalo et Haendel. Mais un autre concert nous dédommagea des mystifications théâtrales. Le premier soir de la *Nationale*, après un pitoyable massacre du *Quatuor* de Franck par M. Tracol et ses complices, M. Ricardo Vinès joua l'œuvre nouvelle de Claude Debussy, *Estampes*. Ce sont, pour le piano, trois courtes pièces que la fantaisie du musicien agrégea en un tout de saveur imprévue, triptyque indivis dédié à la muse exotique ou populaire. Avec la gamme chinoise, tout un monde bizarre, puéril et charmant s'éveille dans *Pagodes*. *La soirée dans Grenade* palpite de rumeurs et d'éclats. Sous la molle cadence d'habanera, une mélodie mauresque évoque les califiats déchus ; des lambeaux de sérénades, des fracas de rythmes et de voix surgissent ou sourdent par bouffées sonores ; le grésil des mandolines crépite parmi le silence ou tout s'éparpille, puis s'éteint. Dans les *Jardins sous la pluie*, nos deux vieilles chansons, « Dodo, l'enfant do, » et « Nous n'irons plus au bois », s'égrènent exquisement ou fusent en notes claires sous la prestigieuse averse de sons enlevée par Ricardo Vinès avec une fougue

assurée qui, — après un succès égal et non moins mérité pour les deux morceaux précédents, — lui valut un tonnerre d'applaudissements, et le devoir d'en recommencer sans effort l'étourdissant tour de force. Dans ces trois petits chefs-d'œuvre, on ne sait qu'admirer le plus, de la profondeur des tableaux suggérés par le poète, ou de l'art du musicien. Ici, les titres veulent dire quelque chose. Une vision toujours plus précise s'en dégage, où, parmi le clair-obscur des nuances et sous le chatolement de la dynamique expressive, on découvre autre chose que du pittoresque; où une « pensée » semble avoir pénétré et traduit l'impondérable et diverse complexité d'âmes humaines. En cet art qui ne ressemble à aucun autre; où tout, inspiration, harmonie, écriture, est d'une insoupçonnée et décisive originalité, le compositeur déploie une maîtrise dont l'aisance déconcerte. Et, comme il souligna l'unité de l'ensemble par la cohésive analogie de caractère, de même il sut créer aussi, pour chaque « estampe », une forme purement musicale achevée dans sa neuve et merveilleuse liberté. Mais, à côté de ces menus joyaux à quoi son génie se délasse, d'autres joies nous sont préparées par l'auteur. Outre une œuvre lyrique, *le Diable au beffroi*, Claude Debussy achève un pendant aux *Nocturnes*, triade symphonique où chantera *la Mer*, et il vient de promettre une musique de scène pour *le roi Lear* de P. Loti. Grâce à *Pelléas*, nous n'attendrons pas douze ans la « première audition » de tout cela. Il en sera beaucoup pardonné au théâtre. Sa grosse caisse attire la foule autour de sa baraque, et lui jette un nom, désormais célèbre. C'est quelquefois celui d'un grand artiste. L'aubaine rachète bien des sottises et compense maint inepte calice. Sans le vouloir, le théâtre parfois nous console de lui-même.

JEAN MARNOLD.

ART ANCIEN

Le centenaire de François Boucher et le centenaire de Maurice Quentin de La Tour. — Une lettre de Rigaud.

Le centenaire de François Boucher et le centenaire de Maurice Quentin de La Tour. — Je sais bien que, ces temps-ci, il est excellent de se spécialiser : il n'y a pas plus de confrères ignorants que de chroniqueurs et de nouvellistes à surprendre par une révélation. Tous sachant tout, il est donc excellent, avec une ingénue persévérance, de s'entêter sur un filon éloigné, si petit et si mince qu'il puisse