

MUSIQUE

OPÉRA : *Le Fils de l'Etoile*, drame musical de MM. Catulle Mendès et Camille Erlanger. — OPÉRA-COMIQUE : *Le Cor fleuri*, féerie lyrique de MM. Ephr. Mikhaël et Ferd. Herold, musique de M. F. Halphen. — *Le Jongleur de Notre-Dame*, miracle de MM. Maurice Léna et Jules Massenet.

« Moloch ! Baalzébul ! Béliar ! Astarté ! » — « ... Sabaoth ! Adonaï ! Javeh !... » — En vérité, M. Mendès abuse des théogonies. Naguère, avec *Médée*, il nous énuméra Cypris, Eros, Thétis, Phœbé, Hélios, Hécate ; ailleurs et depuis, il ne se lassa point de nous présenter le Père, le Fils et le Saint-Esprit sous les espèces et apparences, sur le vitrail ou la croix, sans omettre d'évoquer Marie ou ses symboles, ni de rappeler même à notre bon souvenir cet excellent Astaroth inconsidérément négligé. M. Mendès étale une âme œcuménique. Il est atteint de panclérisme intégral, avec idolâtronomie de tous les autels et hystérie des emblèmes. Il nous promène de sacristies en tabernacles, du cloître carmélite au couvent des Clarisses, et d'icelui, soudain, dans le temple écroulé d'Israël. Après le voile, la tonsure, la crosse et le calice, voici la cidare, l'éphod et « le chandelier à sept branches ». Averti et friand de toutes liturgies, il ne se révèle pas moins ferré sur la Kabbale. Nous avons su de lui l'envoûtement ourdi par « la Sorcière » et « le Sacrilege », le prix d'une « Messe Noire » dans le « rite assyrien », avec son « enfant vivant, bien entier, pas juif », et ses « deux boucs ornés d'étoles ». Il nous offre aujourd'hui Lilith, stryge et succube, les « Chauves-Souris-Imprécatrices », l'envoûtement de « l'Illusion », où Beltis, enchanteresse d'Endor, endort en effet Séphora la pure d'un simple « geste large et tenace » et sauve « les Baalim en danger ». Sans doute, il manque cette fois le jeune incircis, mais, sauf en rêve, les individus de cette espèce ne se rencontrent guère dans *le Fils de l'Etoile* ; pas plus, d'ailleurs, entre autres écrits réputés ou répandus, que dans la Bible, l'Histoire Sainte ou les divers Testaments enseignés à d'innombrables générations d'adolescents des deux mondes. L'observation ne semble donc nullement restrictive, à priori, à l'égard de l'intérêt ou de la portée du poème, et le déficit spécial des héros de M. Mendès soulignerait ici plutôt l'intégrité de son clérisme impénitent. Au surplus, encore qu'israélite, le sujet choisi dut procurer à son auteur un plaisir « bien entier ». Comme en proclame sa préface, « il y a, au commencement des peuples, l'Amour et la Foi ». Il y a

peut-être aussi d'autres choses, mais ces deux-là ont suffi à pas mal de poètes, et M. Mendès s'y complut de tout temps avec une égale et jalouse ferveur. Il n'est pas moins dévot d'alcove qu'amoureux de confessionnal ou féru de sabbat, et ce parnassien vétérân conserve, par surcroît, le culte du « symbole, sans lequel aucune œuvre d'artiste ne saurait avoir de prolongement dans l'humanité entière ». C'est sous ces auspices variés et tutélaires qu'il élit l'aventure du *Fils de l'Etoile* et la voulut, « sans souci des précisions de l'histoire, développer dans un mystère de légende afin qu'elle devint poésie et musique ».

Quoique le milieu en soit familier à tous ceux qui ont passé par une école primaire ou un quelconque catéchisme, on ne peut nier que la « tradition » dont il s'agit « n'est pas universellement connue », ainsi qu'en avertit M. Mendès. Aussi eut-il la préalable attention de nous en résumer l'essentiel. Toutefois, nonobstant « l'éloignement et l'incertitude » où gisaient, oubliées, la révolte suprême du peuple hébreu et sa défaite, ce que M. Mendès en exhuma pour le théâtre est loin d'apparaître généralement ignoré. Malgré le panaché du pastiche, on se sent et on reste en pays de connaissance. « Le fils de l'Etoile » traduit noblement, sur l'affiche, le surnom qu'un fâcheux syriaque énonce « Bar-Kokéba ». Au lieu de jouir de ce sobriquet aléatoire, si l'intimé se contentait d'être appelé Samson, cela ne surprendrait personne, sans excepter la Dalila que travestit fort peu « Lilith ». « Le très docte Akiba, prêtre, mage, astrologue, » incarne à s'y méprendre le sosie d'un récent Arfagard, et on décide mal si c'est ici Judith qui coupe le cou de « Julius Severus », ou « Séphora », celui d'un assez notoire Holopherne. Celle-ci, pourtant, au premier acte, métempsykoserait aussi bien quelque Elsa prophétique, épouse prédestinée de « l'être tout blanc » qui surgit, « lumineux sous l'astre » et l'armure, et « s'avance des profondeurs hautes et noires » où un cygne, évidemment, ne constituerait pas l'attelage indiqué. Le « mystère de légende » à nous promis par le poète s'accuserait ainsi suffisamment éventé par l'usage ou la circulation, pour humilier peut-être de sa banalité jusqu'au secret de Polichinelle, et, quand on a relevé ces analogies, manifestement gratifiées, elles, de la rigueur idoine aux « précisions de l'histoire », il devient presque superflu de raconter la pièce. M. Mendès, en effet, n'a pas pris la peine de renouveler ces emprunts par quelque intuition de dramaturge ou curiosité de psychologue. Il mixtionna

simplement des situations rebattues à la scène lyrique et affublées de noms... bizarres des personnages trop connus au même endroit; aussi, pour le convenu de l'intrigue et des caractères, la fausse emphase du discours ou son inanité, *le Fils de l'Etoile* est un modèle achevé de livret d'opéra. Est-ce là ce que M. Mendès a voulu faire de sa légende, « afin qu'elle devînt poésie et musique »? Si oui, pourquoi ne pas le dire sans périphrase? Son activité dans ce domaine laisserait soupçonner qu'il a trouvé sa véritable voie. Il y témoigne incontestablement de rares dispositions naturelles. Nul ne sait mieux que lui dénicher un prétexte à l'intrusion du ballet traditionnel au milieu de péripéties dolentes, tourner au mirlicton le quatrain d'un couplet, édulcorer le madrigal ou la romance au goût des salons mélomanes. La richesse un peu puérile de sa rime le sert autant que la préciosité de sa langue, et sa verve semble couler à l'aise dans ce vase d'élection du chiqué et de l'invraisemblance qu'est et demeure l'opéra. Cependant, si la muse propose, la vie, bien souvent, dispose, et peut-être n'est-ce pas sans tristesse que le poète se résigna d'accorder sa lyre au diapason du lieu. Le librettiste s'évertue visiblement d'illusionner l'ancien nourrisson du Parnasse, et le symbole est un spécieux compère en l'occurrence.

J'avoue que celui proposé par *le Fils de l'Etoile* dérouta un peu mon humble pénétration. Si vraiment symbole il y a, la substance en serait éparse et ténue, ou d'un simplisme élémentaire à réjouir tout au plus M. de La Palice. Assurément, il y a bien les quatre ouvriers, « qui sont des maçons » et qui chantent : « Par l'équerre, par la truelle et le compas, — Fils d'Hiram, relevons tout ce qui fut à bas. » Et ils reconstruisent le temple de Jérusalem. Mais leur intervention ne m'apparut qu'incidente, et surabondamment motivée par l'état de cet édifice au tableau précédent. Plus loin, quand Bar Kokéba, hier doux et chaste, « archangélique », revient victorieux des « païens » et spécifie « dans un orgueil brutal » : « J'ai flamboyé dans l'éclair — aux gouffres de l'air ! — J'ai bondi comme le torrent — Dans les rocs errant ! — J'ai rugi comme le courroux — Des grands lions roux !.. » — je n'aperçus, pour ma part, en cette rimolence opulente, qu'un hommage imprévu à la mémoire d'un Banville facétieux. Mais peut-être le symboliste eut-il dessein de montrer par là les méfaits d'un militarisme délétère. Il est de fait que Bar Kokéba vainqueur a rapporté des camps un sans-gêne éloquent, si j'ose m'exprimer à son instar. Il y dépouilla maints préjugés, dont celui

de la fidélité conjugale, et sa luxure tranquille est sans ambages. « Reçois cette captive, elle est fille d'un roi. — Lorsque tu n'es point là, rien n'est aussi beau qu'elle. » Et il présente ainsi Lilith, qu'il ramène, à Séphora plutôt interloquée, encore qu'à moitié prévenue par un « affreux songe obsesseur », — de quoi la suggestive désinence inspire aussitôt au Kokéba de conclure : « Chère épouse, voici mon épouse, ta sœur. » Maintenant, d'après ce qui suit, peut-être M. Mendès a-t-il voulu tout bonnement dévoiler les inconvénients de la bigamie, qui sont nombreux et déplorables, ou signaler les dangers de la volupté, qui ne sont pas moins redoutables à la veille d'exercices violents comme ceux de la guerre, de la chasse ou de la bicyclette. De telles velléités seraient dignes d'éloge, à coup sûr. On n'en peut toutefois hasarder que l'hypothèse et, malgré l'utilitarisme des intentions possibles, il est douteux que l'expression réalisée ici par le poète assure à ses symboles « quelque prolongement dans l'humanité entière » ou non, si celui-ci est subordonné, en outre, à la condition de « prolonger » une œuvre d'art.

Cet avis, à la vérité, paraît n'être point celui du compositeur officieusement interrogé, qui répondit sans réticences : « J'ai rêvé d'écrire une musique haute, sobre et colorée, tellement adéquate à l'admirable poème de Catulle Mendès qu'elle n'en pût être séparée ». Les interviews ne sont pas de moindre et précieux secours que les préfaces, et on en doit bénir la mode, grâce à quoi, avant de connaître ce que firent les auteurs, on apprend ce qu'ils voulaient faire et on est renseigné à souhait et en détail. L'enthousiasme qui transpire en ses déclarations s'expliquerait un peu par ce que M. Camille Erlanger discerna dans l'œuvre de son collaborateur, où serait symbolisée, selon lui, « la défaite de l'Effort humain par la Fatalité ». La « Fatalité » toujours eut bon dos. Elle y joint, dans l'espèce, le « beau bras » provocant, « les cheveux d'or » et « la blancheur charnelle » de M^{me} Hégлон, callipyge Lilith ; ce qui constituerait une « Fatalité » désirable, à tout le moins. Quoi que vaille, pourtant, la perfénence du symbole et son interprétation catulline, le *Fils de l'Etoile* apparut au musicien de teneur et qualités assez rares pour justifier un long effort. Mais, si celui-ci se révèle honorable, de très plausible sincérité, il ne s'atteste pas à l'abri des risques éventuellement réservés à tout « effort humain », parfois sans immixtion de quelque « fatalité » présumable. Au cours de ses confidences, M. Erlanger ne nous a pas caché, non plus, sa foi musicale

et ses « trois Dieux » qui sont : « Bach, le maître par excellence, Beethoven, le poète du son, et Weber, le grand romantique ». On pourrait certes choisir plus mal. Le malheur est que l'influence de cette Trinité se manifeste peu péremptoire dans *le Fils de l'Etoile*. M. Erlanger s'y montre assurément « bon musicien », rompu à tous les artifices du métier qui lui valut jadis son Prix de Rome ; on éprouve qu'il n'ignore aucun maître d'hier ou du passé, mais l'assimilation, chez lui, aboutit à une musicalité superficielle : il fait de la musique « décorative ». Enfin, la verve de M. Erlanger semble jaillir par saccades, comme intermittente, morcelée. En ouvrant au hasard la partition du *Fils de l'Etoile*, on est à peu près sûr de tomber sur des répétitions textuelles et consécutives d'une, de deux, trois mesures ou plus, dont parfois la simple transposition fournit des pages entières et, l'emploi subsidiaire aidant de fréquents « rappels de motifs » rarement variés d'harmonie et de contour ou renouvelés par les combinaisons, il s'ensuit que le contenu *musical* de l'ouvrage n'a qu'un rapport extrêmement éloigné avec ses dimensions considérables. L'art du compositeur ne compense guère cette indigence quantitative par quelque notable intérêt. Son orchestration, souvent bruyante, a la dextérité impersonnelle assez commune aujourd'hui depuis Berlioz et Wagner. Son écriture est un peu lourde et son inspiration ne se décèle pas moins pondérable, encore que peu grevée d'originalité, et procédant bien plutôt de MM. Reyer et Massenet alternés ou mêlés, que de « Weber, le grand romantique ». L'harmonie de M. Erlanger ne renonce à aucune des ressources désormais acquises, mais la façon dont le compositeur use des plus modernes ne semble pas en impliquer l'intuition native ou la maîtrise spontanée. Sa mentalité harmonique et tonale est, au fond, si naturellement traditionnelle qu'en s'efforçant de se libérer il frise parfois l'incohérence, et les bonds de sa modulation capricante évoqueraient alors plus ostensiblement le génie singulier de M. de Camondo, que celui de l'un ou l'autre des « trois Dieux » de son Empyrée musical. M. Erlanger fit l'aveu aux reporters qu'il travailla « sept années durant » à « l'élaboration lente » et à la « rapide exécution » du *Fils de l'Etoile*. Un si laborieux effort mériterait au moins l'hommage d'un certain respect rien que pour sa persévérance, et il n'y a aucune raison artistique pour que son résultat ne réussisse à en prolonger quelque temps d'appréciables effets parmi « l'humanité » payante ou abonnée de notre Opéra. L'administration

du monument, d'ailleurs, n'en demandait pas davantage et l'aubaine seule du ballet comblait ses vœux les plus chers. En dépit du béotisme, ici consacré, des évolutions subalternes, cet intermède nous procura peut-être nos joies les plus sûres, par l'art merveilleux de M^{lle} Zambelli, la grâce de M^{lle} Léa Piron, délicieux poète, ou maints autres agréables aspects, sans compter le spectacle inaccoutumé de M^{me} Bréval décapitant M. Hansen couronné de roses. *Le Fils de l'Etoile*, au surplus, paraît avoir inopinément stimulé le zèle subventionné. Si l'ensemble de la mise en scène dénonçait encore clairement les habitudes de la maison, on n'y pouvait méconnaître un louable et compétent souci de quelque « couleur locale ». Sans doute, on peut discuter l'occupation à quoi se livrent les « Magdaléennes » autour de Bar Kokéba et Lilith enlacés, essayant l'une après l'autre de faire tenir deux ailes de pélican bleu en équilibre sur... le prolongement de leur humanité rénale. Mais, tandis que les captifs attelés à son char de triomphe avaient le museau retroussé, M. Alvarez corrigeait en soi la nature inaquiline par l'opportunité d'un faux nez. Ce sont là menues précautions dont il convient de relever le symptôme inespéré, pour en féliciter notre Académie Nationale de Musique et de Danse. M. Carré n'a qu'à bien se tenir.

§

C'est ce qu'il fait, d'ailleurs ; et bon nombre de ceux qui ont la chance d'être joués chez lui ne soupçonnent point la longueur et la beauté des chandelles dont ils lui sont redevables. Sans le charme du cadre qui l'entoure à l'Opéra-Comique, *le Cor fleuri* eût très probablement perdu tout le meilleur du sien et, parmi les guirlandes polyphoniques tressées par le compositeur pour cet instrument favori d'Obéron, on aurait peut-être distingué surtout les pavots de la bonne volonté. D'inspiration décente, un tantinet monotone, de facture soignée, de musicalité candidement conservatorio-salonesque, ce petit ouvrage était heureusement choisi pour préparer la réceptivité désaccoutumée, au réveil de la muse longtemps assoupie de M. Massenet. On ne peut pas dire pourtant que celle de M. Halphen souffre perceptiblement de ce voisinage illustre et, en ce qui concerne le livret, *le Cor fleuri* n'aurait certes pas besoin d'être signé de deux vrais poètes pour n'avoir rien à redouter d'une comparaison avec le *Jongleur de Notre-Dame*.

Le maître Anatole France a conté naguère une adorable

légende, dont son art subtil sut pénétrer la poésie et respecter la naïveté touchante. C'est l'histoire d'un pauvre bateleur du temps du roi Louis, « qui allait par les villes faisant des tours de force et d'adresse ». Son âme était douce et simple, et si, « comme la plupart de ceux qui vivent de leurs talents, Barnabé de Compiègne avait grand'peine à vivre », il vivait honnêtement, sans envier les richesses de son prochain ni convoiter sa femme. « C'était un homme de bien, craignant Dieu et dévot à la Sainte Vierge ». Un certain soir, en quête de quelque gîte pour la nuit, il rencontre un moine sur sa route et, « comme ils marchaient du même pas, ils se mirent à échanger des propos » au cours de quoi le prêtre est bientôt touché de l'innocence de son compagnon et, sur le souhait ingénument énoncé de celui-ci, il l'emmène au couvent dont il était prieur. Et « c'est ainsi que Barnabé devint moine ». Mais il ne tarde guère à s'apercevoir que, pour en avoir reçu l'habit, il ne demeure pas moins dépourvu des talents convenables à en honorer la profession. Tandis que, taillant la pierre ou le bois, enluminant le vélin, composant des sermons, des cantiques ou des hymnes latines, tous ses confrères travaillaient à l'envi pour célébrer la bienheureuse Mère de Jésus, Barnabé ne savait que l'adorer dans son cœur, et il se lamentait de son indignité. Or, un jour que les moines devisaient entre eux, il entend raconter « l'histoire d'un religieux qui ne savait réciter autre chose qu'*Ave Maria*. Ce religieux était méprisé pour son ignorance; mais, étant mort, il lui sortit de la bouche cinq roses en l'honneur des cinq lettres du nom de Marie, et sa sainteté fut ainsi manifestée ». Depuis ce moment, rempli d'admiration pour l'indulgence de Madame la Vierge envers les plus humbles hommages, Barnabé cherchait par quels moyens il pourrait lui plaire et lui prouver son amour. Un matin, il se réveille tout joyeux et, à l'heure où elle est déserte, il se rend à la chapelle et y reste longtemps, tout seul. Comme il y retourne tous les jours, sa conduite intrigue bientôt suffisamment la communauté, pour que le prieur et deux anciens du couvent prennent la résolution d'aller observer ses occupations solitaires. Et, en regardant par les fentes de la porte, ils découvrent « Barnabé qui, devant l'autel de la sainte Vierge, la tête en bas, les pieds en l'air, jonglait avec six boules de cuivre et douze couteaux. Il faisait, en l'honneur de la sainte Mère de Dieu, les tours qui lui avaient valu le plus de louanges ». Les bons moines scandalisés le croyaient fou, sinon possédé, et « ils s'apprêtaient tous trois à le tirer

vitement de la chapelle, quand ils virent la sainte Vierge descendre les degrés de l'autel pour venir essuyer d'un pan de son manteau bleu la sueur qui dégouttait du front du jongleur. Alors le prieur, se prosternant le visage contre la dalle, récita ces paroles : Heureux les simples, car ils verront Dieu ! — *Amen* ! répondirent les anciens en baisant la terre ».

En l'adaptant au théâtre, M. Maurice Lénà fit de ce conte exquis une farce triviale ou niaise. C'est le premier jour de mai que son jongleur, qu'il a baptisé Jean, débouche sur la place de Cluny, où le peuple danse et ripaille. Il se fait huer pour sa maladresse et on l'oblige à chanter une chanson impie, quand, furibond comme un diable qui sort de sa boîte, le prieur de l'abbaye surgit soudain. « Hors d'ici, troupe infâme ! — Et toi, vil histrion... etc. » La scène est grotesque. M. Allard a beau la jouer comme à Guignol, son geste n'atteint pas au sangrenu du verbe. Le « vil histrion » tombe à genoux, cependant que sa plainte intercalée fournit aux vociférations de l'énergumène l'appoint congru pour cet alexandrin : « Pitié ! — Tremble ! — Pitié ! — L'Enfer ! — Grâce ! — L'Enfer ! » Enfin, montrant la Vierge dans sa niche et soufflé par M. Lénà, l'enragé s'apaise en ces termes : « Tu seras pardonné si, brûlant comme un cierge, — parfumé comme un encensoir, — ton cœur à son autel, sans retard, dès ce soir, — abjure ce métier immonde... » Vous me croirez si ça vous plaît, mais ce n'est pas le traitement préalable à quoi il doit soumettre « son cœur », qui retient Jean le jongleur d'embrasser l'état monastique. « O Liberté, ma mie, — insoucieuse lée au clair sourire d'or !... » Et il roucoule une romance où son angoisse se trahit suavement en cette invocation et subséquentes gentilleses *ejusdem farinae*. Mais le tentateur a d'autres arguments : « ... C'était le salut de ton âme, — le salut de ton corps. — ... Tiens, regarde plutôt !... » Et, joufflu, dodu, ventru, hissé sur un bandet chargé de fleurs, de victuailles et de bouteilles, « ... cuisinier sans égal, — le frère Boniface arrivant de sa quête, — glorieux, souriant, apporte pour la fête — tout un régal » ; lequel régal est aussitôt commenté par M. Fugère coquelinaut de la trogne émerillonée et ténorisant d'un fausset catarrheux mais roublard. Tout à coup retentit « la cloche du déjeuner » ponctuant, octaves et caline, un *Benedicite* qu'on murmure à la cantonade. — « A table ! A table ! A table ! » Et, sur ce triple cri d'un inton unanime, le prieur, Boniface et l'âne se hâtent vers la soupière ou le râtelier, suivis bientôt du jongleur « en extase ».

Ainsi, selon M. Léna, se décide la vocation du nouveau « frère Jean ».

Dans une interview qu'il voulut bien ne point éluder, M. Massenet nous révéla que son librettiste est professeur au lycée Condorcet. Sans suggérer nettement que sa témérité y assume une classe de littérature française, les vers de M. Léna attestent néanmoins un commerce assidu autant qu'universitaire avec la fleur autorisée de nos poètes, cueillie pour les anthologies classiques entre Boileau et M. Sully Prudhomme, et le dramaturge, chez lui, n'apparaît pas moins diplômable. Son second tableau nous transporte à l'intérieur du cloître, où chacun consacre à la gloire du Ciel les dons qu'il en reçut au berceau. Celui-ci peint, un autre sculpte ; il y a le moine poète et le moine musicien. L'occasion était trop belle pour que M. Léna en manquât le coup de la dispute du *Bourgeois gentilhomme*, et il ne nous l'a pas épargné. Mais ce compliment à Molière ne prive pas Béranger d'une politesse, comme en témoignent les couplets de l'innocent jongleur déplorant son inculture, avec en refrain ce distique : « Je ne sais rien qu'au réfectoire — Boire et manger, manger et boire » — repris sans broncher par tout le chœur : « Jean ne sait rien qu'au... etc. » D'ailleurs, en ce singulier couvent qui, plutôt qu'une confrérie, semble abriter la goinfreterie, il n'est pas jusqu'au cuisinier qui ne connaisse ses auteurs et ne sache insinuer « qu'un chapon cuit à point vaut seul mille poèmes », — avis dont la variante enthousiaste ne saurait atténuer l'à-propos précurseur chez un marmiton du xiv^e siècle. La pièce de M. Léna finit presque comme la légende. Pas tout à fait pourtant, car, si ces extraits montrent quelle aisance est la sienne à manier le pavé de l'humour, et son art ingénieux à combler doctement la vacuité d'un acte, le dénouement porte aussi les marques de son zèle. Après qu'il a jonglé, chanté, dansé devant l'autel, le bon frère Jean meurt — d'indigestion, sans doute, puisqu'il n'a rien remarqué d'extraordinaire, rien vu ni compris du « miracle », malgré les explications du prieur et des moines pérorant et gesticulant sans vergogne à la face transfigurée de la Vierge qui bénit. L'œuvre que M. Léna perpétra d'un esprit serein et d'un cœur content, établit assez ce que la plus gracieuse légende peut appréhender des insoupçonnables délicatesses d'une âme pédagogique. Le péril cuisinier défie le clérical « en vers, prose, grec et latin ». Il semble que le compositeur se soit plu à souligner ici la pitrerie de maniérisme, en invitant Gorenflot, Paillasse et Trissotin chez

Célimène. Le génie de M. Massenet est ondoyant, mais peu divers, et sa muse est une jolie personne répandue depuis trop longtemps dans tous les mondes où l'on s'ennuie et où on ne s'ennuie pas pour qu'une présentation soit nécessaire. Elle rencontra parfois des sujets plus adéquats peut-être à son genre de beauté ; mais elle ne paraît pas beaucoup changée pour son âge, car, fringante ou sentimentale, on la connut toujours pomponnée, comme on la vit toujours engageante et facile. Au soir de sa carrière heureuse, l'aimable créature continue, experte à déguiser, sous la vaillance un peu lasse du sourire, l'anxieux souci d'une poitrine qui tombe et d'une fraîcheur qui déteint.

JEAN MARNOLD.

ART MODERNE

Vues de la Tamise à Londres, par Claude Monet.
—*Galleries Durand-Ruel.*—*Charing Cross Bridge, Waterloo Bridge, Le Parlement* : Claude Monet a consacré près de trois années de sa vie à l'étude de ces paysages londonniens, si étrangers à notre vision française, si offerts au procédé impressionniste. Je ne suis pas exposé à méconnaître la splendeur, la justesse, la foudroyante adresse de cet art. « L'œuvre d'art se sent et on la sent, et inversement, rien de plus, » écrit, en style abscond et puéril, M. Octave Mirbeau dans la préface du catalogue, où il pense me malmener ; « et inversement », je sens cette œuvre d'art, et pas même inversement, — car que signifie ce charabia ?

M. Claude Monet a victorieusement accompli, avec l'assurance d'une omnisciente maîtrise, le dessein qu'il s'était proposé. Il serait certainement injuste de dire qu'avant lui aucun artiste n'avait vu Londres ; il est vraisemblable que plusieurs artistes après lui verront, pour notre joie et notre enseignement, cette ville qui nous apparaît, d'ici, comme la ténébreuse et fumante capitale d'un autre monde. Que de peintres déjà ont essayé de nous dire sa foule massive, son agitation régulière, ses quartiers d'opulence et ses quartiers de misère, les types sveltes, délicieusement exquis de son aristocratie féminine, les types lourds, abominablement vulgaires de son agio, de son industrie, de son turf, les types équivoques, curieusement vils ou banalement pervers de ses clubs : assurément la matière abonde et tout permet de croire ou de craindre que, de longues années durant encore, dans ces serres ou dans ce