

de M^{me} de Noailles. — « Le roman royal de Tommasina Spinola », par M. E. Hennet de Goutel. — M. H. Bidou : « La Cité dramatique ».

La Revue Contemporaine (février) : M. l'abbé Naudet : « La Question Irlandaise ». — M. Maurice du Plessys : « Trois Quatrains ». — M. G. Tallet : « A ma pendule ». — M. E. Reynaud : « Police et Poésie ».

Le Crapouillot (16 février) : numéro spécial sur « le Cinéma ». — (1^{er} mars) : « Le philosophe en proie au photographe », par M. Marius Mermillon. — « Foot ball », fragment d'un poème de M. Jean Bernier. — « Les drapeaux » (extrait), de M. Paul Reboux. — « L'âge de l'Humanité », fragment d'un poème de M. André Salmon. — « Le retour prodigue de l'enfant », conte de M. René Jeanne.

L'Amour de l'Art (février) — beau numéro consacré à Renoir.

Nouvelle Revue (1^{er} mars) : « L'exemple de Florence Nightingale », par M. Ch. D. Morris.

La Revue Mondiale (1^{er} mars) : M. G. Renard : « Les bases du socialisme français ». — M^{me} Hélène Miropolsky : « Rabindranath Tagore ».

La Revue de l'Epoque (mars) demande : « Faut-il fusiller les dadaïstes? » Il ne faut plus fusiller personne. Il suffit de ne point parler des dadaïstes, jusqu'à ce qu'ils aient atteint l'âge de raison.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

MUSIQUE

La Question de l'Opéra. — Memento.

Notre Opéra n'a pas l'habitude de beaucoup se faire remarquer dans notre vie musicale. Acagnardé dans son vieux répertoire, il somnole vaguement sur l'oreiller de *Faust* et le traversin de *Samson* en rêvassant d'*Hamlet* et de *Rigoletto*. Cet établissement singulier ne fit jamais autant parler de soi qu'en fermant récemment pendant presque deux mois ses portes. On se souvient peut-être des curieuses péripéties de l'aventure : les défis à la tyrannie directoriale, la grève déclarée par unanime acclamation, l'Opéra transporté à la Grange-aux-Belles avec ses chœurs et son corps de ballet ; toute sa troupe instrumentale et vocale y donnant, sous le bâton des premiers chefs d'orchestre, des concerts où brillaient les premières vedettes ; les négociations impérieuses et les communiqués comminatoires ; puis, bientôt, la surprise à la durée d'une inopinée résistance, peu à peu l'inquiétude et le découragement, l'invergonneux lâchage des vedettes susdites, enfin la capitulation fatale. Ce fut, à divers titres, un spectacle piquant et tout rempli d'enseignements. Avant tout, pour les dirigeants

syndicalistes. Le syndicalisme a du bon et c'est même l'unique expédient qu'aient découvert les salariés pour n'être pas sereinement exploités jusqu'à l'os par ceux qui les emploient. Mais il ne faut pas abuser des meilleures choses. Que les syndiqués de l'Opéra souhaitent d'être payés très cher, c'est un sentiment naturel à toute créature appointée et, si on leur consent ce qu'ils demandent, cela démontrerait assez plausiblement que leurs prétentions ne dépassaient point les limites — extrêmes, si on veut, — des possibilités. Mais ils n'ont pas su s'arrêter. On en eut du moins l'impression. Plus M. Rouché leur céda et plus ils exigeaient encore. On n'entrevoit guère de raisons pour que ce petit jeu se terminât. Ayant pourtant tout obtenu, ils posèrent des conditions d'un autre ordre. Une imprévue xénophobie les induisit à fixer des restrictions impératives à l'engagement d'artistes étrangers, voire en représentations passagères. Leur syndicalisme devenait ingénûment protectionniste. Bref ils semblaient vouloir régenter l'Opéra, sinon le diriger peut-être, car on ne percevait plus de motifs pour que leur autorité reconnue ne s'étendît au choix des ouvrages eux-mêmes. M. Rouché aurait eu là une jolie occasion de leur jouer une farce assez drôle, en abdiquant la queue de la poêle entre leurs mains impatientes. Il paraît, en effet, que, dans les neuf premiers mois de l'an 1920, le déficit de notre première scène lyrique s'est élevé à 1.358.211 francs 40 centimes. C'est un denier impressionnant, surtout depuis que nos parlementaires ont refusé d'un cœur léger d'augmenter la subvention impuissante des 700.000 francs escomptés pour satisfaire aux concessions accordées aux grévistes. Cette décision, qui rend la situation de notre Opéra fort troublante, a généralement surpris. On peut cependant s'expliquer quelque peu que le vote en ait été si net et si facile. Assurément la direction de notre onéreux Opéra fut de tout temps le pivot de combinaisons ténébreuses et l'objet de compétitions inavouées, et les renvois que M. Rouché prononça à la suite de la dernière échauffourée n'ont pas été pour diminuer le nombre de ses vitupérateurs. L'âme sensible de M. Maurice de Rothschild, entre autres, qui ne professe point le mépris de M. Gustave Téry pour ce que celui-ci dénomme « les filles d'Opéra », s'émut douloureusement au triste sort de deux demoiselles Lévi qui, après avoir, durant de longues années, figuré dans les fastes du corps de ballet, s'en voyaient

tout à coup bannies et privées de moyens d'existence. Outre que l'Opéra, en somme, n'est tout de même pas un hospice, la faute en revient sans doute expressément à feu Pedro Gailhard, lequel jadis, pour d'inscrutables causes, chambarda la caisse de retraites du personnel. Les défenseurs de l'Opéra n'auraient pas manqué d'arguments pour répondre aux insinuations de ce genre ou d'analogue espèce, et nul de nos députés ou sénateurs à 30.000 francs n'eût garde d'évoquer « les veuves de la guerre » le jour où ils ont tout de go doublé leurs émoluments. Leur faiblesse était dans ce qu'ils avaient à défendre et que le brutal dénouement invite à examiner en détail. On se réjouit certes très sincèrement de ce que MM. les Professeurs, qui daignent appartenir à l'orchestre de l'Opéra, aient réussi à décrocher de 10 à 12.000 francs pour 260 représentations annuelles de quatre heures, — c'est-à-dire environ 200 francs la semaine de vingt heures, — toute présence supplémentaire étant payée en sus. Mais ont-ils songé, en revanche, à des devoirs correspondant, sinon même à ces avantages, du moins à leur fonction d'artiste, et de quoi le plus essentiel apparaît évidemment d'assurer une exécution la plus parfaite aux œuvres d'art confiées à leurs soins diligents ? On dirait plutôt le contraire. En dehors de certain « roulement » qui, en autorisant périodiquement leur absence, exonère ces privilégiés d'une partie des séances régulières, ils ont maintenu mordicus leur droit de se faire *remplacer* chaque fois qu'un cachet rémunérateur à toucher en des soirées mondaines, quelques leçons en retard ou, simplement, une flemme impromptue leur en offre l'impératif catégorique. Il en résulte que l'orchestre de notre Opéra n'est jamais composé deux fois de la même manière et cela dans une proportion telle que, indépendamment du « roulement », le total des remplaçants s'y chiffre rarement au-dessous d'une quinzaine. On imagine, en pareille occurrence, à quoi riment des répétitions dont le coût est de quinze cents francs et où les « remplaçants » ne sévissent pas moins qu'aux représentations du soir, — sauf que ce ne sont pas les mêmes. Les Ballets Russes, à leur dernière visite, en éprouvèrent les effets quotidiens et variés. Il advint même un jour que, dans *Pulcinella*, un remplaçant basson, se trouvant à l'improviste en présence d'un passage scabreux, déclara carrément : « Oh ! c'est trop difficile. Moi, je n'ai pas répété. Je ne joue pas ça. » Et il fit comme il avait dit ; si bien que la

flûte et le hautbois, ses compagnons prescrits, ahuris de leur solitude, parurent s'amuser à se tirer les quarts dans l'aigu. M. Stravinski en fumait, et on le conçoit volontiers. On comprend non moins aisément pourquoi les exécutions de l'orchestre de notre Opéra ont coutume d'être d'une qualité qui les feraient huer dans n'importe quelle ville de province ou de l'étranger. Au surplus, ces Messieurs Professeurs s'en contrefichent et, d'ailleurs, ils ne sont pas seuls à en agir ainsi. Il y a depuis quelque temps chez nous ce qu'on peut appeler une crise de l'orchestre, et qui semble dater précisément de l'établissement des syndicats. De plus en plus les exécutants, qui se targuent d'être des artistes et devraient l'être, ont l'air de pratiquer tout bonnement un négoce où leur individualisme conscient et protégé applique froidement la loi du moindre effort. Non seulement les répétitions sont mesurées attentivement à la minute ultime, que chacun guette, où on se lève et puis s'en va, mais on ne rencontre plus ce dévouement à l'œuvre d'art qu'il nous faut admirer, manifeste, chez les ensembles qui nous arrivent du dehors, et la mauvaise volonté s'étale à propos des sollicitations les plus clémentes, ne comportant aucune appréciable fatigue et de portée parfois considérable. Nos cornistes s'esclaffent en contemplant leurs confrères tchèques lever le pavillon de leurs instruments dans certains *forte* et ils ne condescendraient point pour un empire à en prendre la menue peine. Quel que soit le ton indiqué, ils jouent tout sur le cor en *fa*, si bien que, comme dans la *Pavane pour une Infante défunte* de M. Maurice Ravel, par exemple, quand l'auteur a écrit pour un cor en *sol*, le couac est à peu près infaillible. Quelques critiques ont reproché à nos compositeurs contemporains d'abuser des trompettes bouchées. C'est peut-être d'instinct pour retrouver le timbre véritable, désormais galvaudé, de l'instrument. Ce timbre strident, en effet, est engendré par la forme de l'embouchure, mais, afin de ménager leurs lèvres sybarites, nos trompettes préfèrent adopter une embouchure plus commode, approchant de celle du piston, d'où le son trivial et épais qu'ils fournissent. L'usage exclusif du cor en *fa* et des instruments à pistons a supprimé les nuances délicates ou caractéristiques propres aux instruments naturels et à leurs divers tons. On n'entend plus jamais, comme jadis encore à la Société des Concerts, les cuivres spécifiés par Berlioz pour des sonorités préméditées. Il

en ferait un beau raffut, s'il pouvait renaître de ses cendres. Châtrée de ses sons voilés par un demi-bouchage, la célèbre gamme du cor dans l'adagio de *la Neuvième* en devient une platitude. Par-dessus le marché, ces Messieurs sont parfois d'humeur atrabilaire. Un chef d'orchestre contait de ses trompettes : « Lorsqu'ils ont à jouer du classique, ils grognent : « On plante des clous ! » et si une œuvre moderne leur impose une partie intéressante, ils geignent : « On se crève avec ça ! » Quand, à l'instar d'un premier violon, rue d'Athènes, ils n'y rigolent pas comme des bos-sus, certains manient agréablement l'ironie à l'égard d'œuvres avant-gardistes. Pendant la répétition de l'un de ses ouvrages, M. Darius Milhaud remarquait, intrigué, qu'un corniste s'obstinait paisiblement à ne rien jouer du tout. A la fin, il l'interpella, et l'autre, avec un malicieux sourire : « Je voulais voir si vous vous en apercevriez. » N'est-ce pas délicieux ? Les bois dénoncent une tendance toujours plus accusée à se spécialiser aussi rigoureusement quasi que les corps de métier du bâtiment. Dans une œuvre de M. Strawinski, au Théâtre des Champs-Élysées, un basson, devant assumer le contre-basson pendant ses pauses, récalcitra sans ambages et ne capitula qu'à la promesse d'être payé en plus. Il paraîtrait que les clarinettes nourrissent l'ambition de ne plus changer d'instrument, non seulement au cours d'un ouvrage, mais même d'un concert. Il y aurait dorénavant autant d'exécutants distincts que de tons employés par l'auteur pour une famille d'instruments dont seules les dimensions diffèrent et le doigter est identique. Qu'on se figure les peintres en bâtiment se spécialisant strictement, non pas même par couleurs tranchées, mais par teintes plus ou moins foncées ou claires d'un même ton. L'augmentation de frais s'ensuivant d'exigences qui ne font que croître et embellir constitue déjà une gêne. Elle en aboutira bientôt à entraver l'exécution des trois quarts de la musique moderne et à brimer les créateurs en les privant, par un rationnement forcé, des moyens d'expression de leur pensée intégrale. Aussi ai-je souvent ouï quelques-uns de ceux-ci, et non des moindres, rêver d'un orchestre mécanique. La chose n'est pas impossible, loin de là, et, en coûtât-il même trois ou quatre millions à fabriquer l'engin, l'économie serait encore formidable au théâtre. Sans doute, certains timbres en pourraient être peu ou prou abâtardis ou émoussés, mais le mal est déjà dans la place et n'en serait guère

aggravé ; on y déplorerait le déchet de ce qui ressortit au goût, à l'enthousiasme, à l'émotion de l'interprète, à sa fervente communion avec le chef-d'œuvre éventuel, mais on n'y perdrait pas beaucoup, puisque tout cela disparaît ou, mieux, n'existe plus, et on serait débarrassé des caprices, des rebuffades, du jemenfichisme mesquin et du despotisme arbitraire, anarchique comme tout despotisme, de gens qui semblent se complaire à se ravalier à un rôle de manœuvres à la journée. Que l'orchestre de notre Opéra se méfie : le vrai artiste, amoureux de son art, se rend par cela même indispensable, tandis que la machine est fort capable de remplacer avantageusement le manœuvre. Mais il n'y a pas qu'un orchestre, à l'Opéra, il y a aussi des chœurs et par conséquent des choristes, et là c'est encore pis. On en connaît la collection fantocharde de courts, de replets, d'exigus, d'allongés, de barbus ou de glabres qui, dès et quand que ce soit qu'ils surgissent, feraient la joie du public innocent de Guignol. Non contents de se rebiffer au maquillage nécessaire à quelque vraisemblance ou illusion, de chanter faux et d'épargner jalousement au théâtre, de quoi ils soupent, leurs fragiles cordes vocales au bénéfice de leur activité dans les chapelles pour les cérémonies de l'Eglise, dont ils dinent, ils sont si indifférents à leur tâche ou si peu musiciens que le plus clair de leurs répétitions s'écoule à rabâcher un répertoire qu'ils devraient chanter sans broncher, de sorte que, de l'aveu de M. Messenger, il faut six mois à l'Opéra pour monter un nouvel ouvrage. La comparaison, d'où qu'elle vienne et vint-elle même de chez nous, est pour eux un inéluctable camouflet, et c'est certes principalement leurs exploits qui font de notre Opéra-National la risée de tous les voyageurs qui n'y vont pas que pour son escalier. Ce fut M. de Diaghileff qui nous révéla tout d'abord, avec *Boris*, à quelle perfection peut atteindre un ensemble choral laborieux et doué, et la démonstration apportée par ses Ballets Russes n'a pas été moins éloquente par ailleurs. C'est une espèce de question préalable que de savoir si vraiment, nous autres Français des deux sexes, nous possédons des dispositions pour la chorégraphie. En tout cas, le fait est que jamais, sauf erreur, une « étoile » indigène ne scintilla devant la rampe de notre Académie de Musique et de Danse. Mlles Zambelli et Aïda Boni, ses deux astres actuels, sont, comme leur nom l'indique, d'extraction transalpine, et c'est parmi les « premiers

sujets », leurs subalternes satellites, qu'il faut chercher, à l'Opéra, les entrechats les plus experts de nos compatriotes. Le fretin de son corps de ballet forme une petite corporation sympathique assez cousine de celle des midinettes, d'un bourgeoisisme plutôt candide où le conjungo, quelquefois légal, est la règle ou l'idéal, et dont les membres seraient bien ébaubies de s'apprendre incarner les « filles d'Opéra » qui scandalisent la vertu de M. Gustave Téry. On n'affirmerait pas qu'elles se foulent la rate, et cependant, de tous les fonctionnaires de la maison, c'est peut-être elles qui travaillent le plus. Elles n'ont pas le droit de se faire « remplacer » aux leçons du matin, répètent quand on les convoque et paient d'une amende le défaut aux représentations du soir. Elles font ce qu'on leur dit et ce qu'on leur apprend. Le malheur est qu'on ne leur apprend pas grand chose et que, depuis au moins une cinquantaine d'années, les maîtres de ballet consécutifs semblent s'être refilé la consigne d'implanter et de perpétuer les plus solides traditions de banalité naïve pour les évolutions et de saugrenu dans les gestes. Le modèle et les suggestions du *Coq d'Or* et des *Sylphides* restent pour notre Opéra lettre morte. Mais, si sa chorégraphie demeure d'une médiocrité routinière, que penser de sa troupe vocale ? Parmi les protagonistes mâles, des deux seuls qui aient une voix potable, l'un, M. Frantz, joue comme un soliveau ; l'autre, M. Noté, comme un Jocrisse. Bien peu, parmi les dames, savent chanter et jouer ; la plupart semblent avant tout préoccupées de déployer la robustesse de leur larynx. Alors que son concurrent de la Place Boieldieu a su et sait, d'éléments fort divers, réaliser et maintenir un ensemble homogène, on a, à l'Opéra, la constante impression que les individus agités qui se demènent sur ses planches s'y abordent pour la première fois, s'égosillent et gesticulent chacun pour soi, au petit bonheur d'une improvisation gauche, pompière, le plus souvent pénible ou parfois, à la vérité, cocasse. Sans doute, ce que M. Rouché monta lui-même fait le plus fréquemment exception, mais c'est une goutte d'eau dans la mer, et *Saint-Christophe* a même démontré fortement que les desseins directoriaux les plus formels ne pouvaient prévaloir toujours contre les errements indurés de l'endroit. En réalité, notre Opéra n'a point de troupe : il abrite une cohue disparate et confuse où surnagent de vieux débris, tel avant tous M. Delmas, que la charité même n'oserait qualifier

de vénérables. Enfin notre Opéra n'a point de répertoire, car ce n'en est pas un que la kyrielle ressassée de rossignols désuets remontant jusqu'à l'ère la plus lamentable de notre théâtre lyrique et repris à la queue leu leu. Et peut-être ceci est-il plus important encore que le surplus en la circonstance. Il n'existe évidemment pas dans l'univers entier quelque chose d'aussi ridicule qu'une représentation de notre Comédie-Française, et si nous la lançons çà et là en mission de propagande au-dehors, ce ne peut être que par modestie pure, afin de prouver sans réplique à quel degré est erronée ou abusive notre lointaine renommée d'aimable légèreté, de goût, d'esprit et de quelque intelligence. Pourtant sa subvention fut relevée sans que quiconque protestât, alors que la faveur en était déniée le même jour à l'Opéra. On ne saurait assurément méconnaître que d'occultes affinités électives, ne serait-ce que le primarisme et la vanité, aient pu obscurément incliner nos parlementaires à une inconsciente indulgence envers les sociétaires et pensionnaires subventionnés. Mais le prétexte à quoi se fût heurtée la résistance et qui légitimait du moins l'assentiment, c'était le répertoire classique. Ces Messieurs de la Comédie le jouent très mal, mais ils le jouent; ils l'embaument et le momifient, mais le conservent, et avec lui un précieux instrument de culture. Notre Opéra aurait-il pu en faire autant dans son domaine? Certes; et, la musique étant un art universel, la matière était plus copieuse, encore que moins étroitement nationale. De Monteverdi à Wagner et Moussorgsky, la liste est longue. On passe par Lully, Rameau, Gluck, Mozart, Méhul; Rossini, Weber, pour ne citer que les plus grands. Certes notre Opéra avait là plus que largement de quoi se constituer un répertoire de chefs-d'œuvre dont la valeur éducatrice et la beauté allaient de pair, et qui eût justifié, requis la protection et l'aide de l'Etat. Seulement, chez nous, il aurait fallu commencer il y a trente ou quarante ans. Car, si notre Opéra n'a point de répertoire, ses chanteurs n'en ont pas non plus. En Allemagne, il suffit de quelques raccords pour organiser aussitôt un « cycle » Gluck, Mozart, Weber ou Wagner. où les ouvrages de ces maîtres sont chronologiquement représentés à la file dans l'espace d'une ou deux semaines, tandis qu'à l'Opéra il faut six mois pour en mettre un sur pied tant bien que mal, et plutôt mal que bien. A ses débuts, pendant la guerre et dès 1915, M. Rouché manifesta

pourtant quelques velléités intéressantes avec de brefs spectacles dont le but était « de résumer ce que la musique de théâtre avait produit de plus remarquable au cours de son évolution ». Il continua par l'admirable restitution de *Castor et Pollux* et on se prenait à espérer lorsque, soudain, il eut l'étrange idée de consulter ses abonnés par une manière de plébiscite, et le vœu exprimé par ceux-ci fut *Sylvia*, — à la résurrection de quoi notre Opéra dépensa probablement bien près d'une centaine de mille francs. Il apparaît trop évident que la masse des contribuables français n'est pas péremptoirement désignée pour entretenir par l'impôt un Opéra dédié à priori aux fastidieuses digestions d'un groupe de financiers et de gens du monde opulents. Et depuis ce fut la rengaine de quelques plats du jour consacrés, encadrés de la plus oisive camelote repêchée dans les legs des privilèges antérieurs. Pourquoi, parmi ce dont il disposait, M. Rouché a-t-il élu *Hamlet* et *Pailleuses*, par exemple, et opiniâtrement dédaigné le *Freischütz* qu'on ne joue plus jamais ? *Mystère*. Pourquoi, puisqu'il se résigna à reprendre Wagner dans ses décors et mise en scène gailhardo-toulousains, n'en fit-il pas de même à l'égard de *Don Juan* et d'*Armide* ? Peut-être parce qu'il rêvait pour ces deux chefs-d'œuvre les merveilles d'art et de goût fastueux qu'il prodigua pour *Castor et Pollux*. Mais ce rêve est inaccessible. Cela lui coûterait trop cher, et M. Maurice de Rothschild n'a point proposé, que l'on sache, de combler de ses revenus le gouffre danaïdien du déficit. En fait, notre Opéra n'a point d'orchestre, puisque celui qui y opère n'y est, du jour au lendemain, jamais le même ; il n'a pas de troupe homogène ; il n'a pas de chœurs exercés, pas de chorégraphie « à la page », pas de fonds de décors utilisables, et il n'a pas de répertoire. Mais eût-il tout cela que ça ne l'avancerait guère, car il aurait toujours son monument qui annihilerait tout le reste. Cet édifice paradoxal, dont l'acoustique est si piteuse qu'on y entend tout juste la moitié de ce qu'on y vient écouter, exige par ses dimensions mégalomanes une population si nombreuse et entraîne des frais si lourds qu'une exploitation normale d'un théâtre lyrique y est matériellement impossible. Les débours, en 1920, y atteignirent 41.000 francs par représentation. Quarante et un mille francs pour *Pailleuses*, *Hamlet*, *Sylvia*, *les Huguenots*, en vérité, c'est excessif. C'est même absurde. On a parlé d'y jouer

tous les soirs. Mais à combien les fonctionnaires syndiqués s'y tarifieraient-ils alors ? Ajoutez aux frais quotidiens augmentés, le prix de décors mesurés à la démesurée vastitude du local, combien d'ouvrages nouveaux ou de chefs-d'œuvres rénovés y pourrait-on monter sans perte ? Pas un seul. Le problème de l'Opéra avorte à une impasse ; son cas est sans issue. L'unique solution serait d'abandonner ce ruineux mastodonte et de le louer à une compagnie de cinéma peut-être américaine. En capitalisant les loyers, qui se compteraient sans doute annuellement par millions et non pas par centaines de mille, on aurait amplement de quoi construire et subventionner même, et sans intervention du budget, un Opéra d'allures plus modestes, mais propre à sa destination, laquelle est avant tout l'art lyrique, et pourvu des perfectionnements de la machinerie moderne, — car, sur ce dernier point encore, notre Opéra est pitoyable. Il y faudrait aussi, pour tout dire, renouveler de fond en comble le personnel en exercice, n'y engager que des artistes imbus de leurs « devoirs » au moins autant que de leurs « droits » et, enfin et surtout, conférer à son directeur une indépendance et une autorité sans lesquelles ne saurait être viable aucune entreprise artistique. Et, si tout cela n'est que de l'utopie chimérique, si vraiment nous sommes incapables de ce qu'ont réussi Vienne, Munich et Bayreuth, alors que notre Opéra louisnapoléonien poursuive sa carrière en déversant sur nous des flots de ridicule et en désespérant les meilleures volontés. Cela ne durerait d'ailleurs pas bien longtemps. On serait vite acculé à la fermeture, cette fois, définitive, — et seuls les syndiqués s'en plaindraient.

MEMENTO. — Si la niaiserie disparaissait de l'univers, on trouverait sous la boîte crânienne, dans l'encrier et le complet veston de M. Maurice Donnay tout ce qu'il faut pour en repeupler tout le globe et, si le secret de la musique calamiteuse à tous égards imaginables était anéanti, M. Alfred Bruneau en réinventerait sans effort et illico un bien plus sûr. C'est du moins ce que *le Roi Candaule* à l'Opéra-Comique semble avoir eu pour seule perceptible raison d'être de démontrer. *Forfaiture*, au même lieu, fut un défi grotesque à l'art lyrique et, à ce point de vue, au sens commun. On est gêné et presque un peu honteux d'avoir à signaler ces deux choses, même en un indifférent memento.

JEAN MARNOLD.