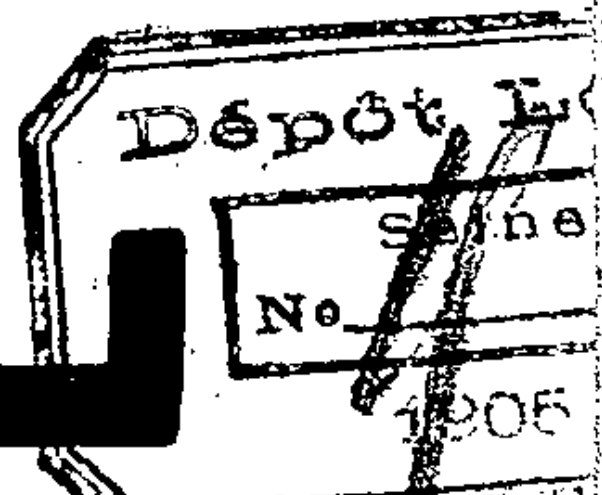


LE

MÉNESTREL



Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser *FRANCO* à M. HENRI HEUGEL, directeur du *MÉNESTREL*, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

I. Le Secret de Beethoven (3^e article) : La « Correspondance » est traduite, RAYMOND BOUYER. — II. Bulletin théâtral : première représentation de *l'Age d'aimer*, au Gymnase, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Berlioziana : *Benvenuto Cellini*, JULIEN TIERSOT. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

CONTE DE GRAND'MÈRE

n^o 1 des *Pièces légères*, de I. PHILIPP. — Suivra immédiatement : *Mazurka en la mineur*, n^o 5, du nouveau recueil d'ERNEST MORET.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Sonnez les matines*, n^o 3 des *Jeunes Chansons sur de vieux airs*, de GEORGES HÜE, poésies d'ANDRÉ ALEXANDRE. — Suivra immédiatement : *La lune s'effeuille sur l'eau*, n^o 2 des *Musiques sur l'eau*, de THÉODORE DUBOIS, poésies d'ALBERT SAMAIN.

LE SECRET DE BEETHOVEN

III

LA « CORRESPONDANCE » EST TRADUITE...

au beethovénien Charles Cottet.

« Maintenant, vite, revenons du dehors en nous-mêmes. »

C'est Beethoven qui parle, en sa lettre à l'immortelle bien-aimée, que les connaisseurs appellent « la lettre amoureuse la plus admirable qu'on ait écrite jamais ». Oublier le monde et rentrer en soi : telle était l'instinctive méthode de Beethoven passionné; telle sera la nôtre, en lisant sa *Correspondance* (1).

Aussi bien, ce choix de cent quarante-neuf lettres traduites en français (car c'est un choix) ne nous apprend rien de nouveau : le savant traducteur en convient; rien que ne confirme, après les commérages souvent douteux du bon Schindler, la curiosité critique des biographes : Nohl, Nottebohm, Thayer. Mais c'est Beethoven qui parle! Ces lettres sont extraites des deux recueils, patiemment élaborés, de Nohl (1865 et 1867) et du travail, meilleur encore, d'un récent beethovénien, le Dr Kalischer (1902) : sans oublier les répertoires de La Mara (Leipzig, 1886) et surtout de Th. Frimmel (Vienne, 1888), où le traducteur aurait dû puiser les deux si curieuses requêtes de Beethoven à Goethe (12 avril 1811 et 8 février 1823) et que l'olympien collectionneur d'autographes laissa d'adaignement sans réponse (2).

(1) *Correspondance de Beethoven*, traduction, introduction et notes de Jean Chantavoine (Paris, Calmann-Lévy, 1904).

(2) Traduites pour la première fois par Teodor de Wyzewa (*Beethoven et Wagner*; Paris, Perrin, 1898).

Sachons nous contenter de cent quarante-neuf lettres concernant Beethoven, la fin de sa carrière surtout : voici deux lettres seulement avant 1792, date de l'installation définitive du jeune virtuose à Vienne; quatorze avant 1802, date du mélancolique et fameux *Testament d'Heiligenstadt*; trente-huit avant 1812, époque de l'apogée du génie, aux approches de ce que les amateurs de classifications appellent, avec Lenz, sa troisième et dernière manière; et le reste appartient au soir douloureux, mais fulgurant, d'un grand jour. De la fin de l'enfance à la veille de la mort, une imposante perspective! Datée de 1783, la première lettre est une dédicace à son « Altesse Sérénissime » l'Électeur de Cologne Maximilien-Frédéric; le jeune auteur de trois sonatines lui dit : « Dès ma quatrième année, la musique a commencé d'être la première des occupations de mon jeune âge ». Il se donne onze ans; il en a treize : son père intéressé l'a rajeuni; les parents de son grand contemporain Napoléon Bonaparte ne devaient-ils pas aussi falsifier sa naissance? On songe aussitôt, non pas à Bonaparte, mais à Wolfgang Mozart, au petit bonhomme prodigieux, assis devant son haut clavecin dans le dessin de Carmontelle ou le tableau d'Olivier (1), et dédiant ses *Sonates* à Madame Victoire de France.

Datée de Vienne, le 23 mars 1827, la dernière lettre est un codicille en faveur de son neveu Carl et, disait Schindler, « la dernière contradiction de Beethoven ». Trois jours après, le 26, à six heures du soir, un orage empourprait la neige et Beethoven rendait l'esprit.

Le « Titan » d'une X^e symphonie commencée n'était pas un écrivain comme le seront Berlioz et Schumann, Wagner et Liszt : il se reconnaissait négligent pour écrire, estimant que les braves gens le connaissaient sans cela. Les caractères le fatiguent; les notes seules expriment sa pensée. Les signes musicaux lui semblent plus certains que la parole : ils sont plus précis à son âme. Et la *Correspondance* de Mozart nous renseigne mieux sur le détail de sa vie. Beethoven ajoute, en poète : « Je fais souvent la réponse dans ma tête; mais dès que je veux la mettre par écrit, le plus souvent je jette la plume, incapable d'écrire comme je sens. » Mais ces lacunes mêmes dépeignent un caractère, à travers quarante-cinq ans de labeur génial et de maux. Qu'il écrive des épîtres officielles ou qu'il s'épanche avec les confidents de son âme, le Dr Wegeler et le pasteur mélomane Amenda, « des amis de cœur », qui ne sont donc point « des amis viennois » (*sic*), Beethoven apparaît « toujours brusque », en effet, comme son art, impatient de l'étiquette et des règles, aimant à rendre justice à son cœur plutôt qu'à son génie, à se dire, avec moins d'emphase, il est vrai, que notre Jean-Jacques, ami de la bonté, de la bienfaisance et de la vertu. Par deux fois, il donne fière-

(1) 1764 et 1766; — cités au chap. XIV de nos *Peintres-mélomanes* (*le Ménestrel* du 17 février 1901).

ment son adresse : BEETHOVEN, à Vienne; et cela suffit. Ne reconnaît-on pas celui que le vieil Haydn appelait « le grand Mogol » ?

« Rien n'est bon que d'avoir une belle âme » : et Beethoven le sait mieux que personne. Ce farouche est un tendre; et sa tendresse est toujours amoureuse, même en amitié. Sa colère, qu'il transposera si noblement dans son œuvre, est toute léonine : « Si l'on m'irrite au moment où je suis plus sensible à l'empirement, j'éclate plus fort que personne. » De là, sa brouille célèbre avec les Breuning. En 1824, comme en 1804, il avoue que « les écluses bouchées s'ouvrent parfois soudain ». Son entourage le savait déjà... Mais avec quelle loyauté d'enfant il se repent de ses violences ! Il aime la droiture et le dit tout franc. Toujours grand, jamais vil, grossier de langage et pur d'intentions, impulsif et philosophe, inculte et lettré, citant Homère et Voltaire, chétif et résistant, songeur et farceur, incivil et galant, vulgaire, débraillé, distrait, désordonné, le visage grêlé, le front plissé, le col fripé : tel apparaît le vrai Beethoven, peu difficile pour la frisure, mais aussi sensible à la grande musique qu'à la bonne cuisine, « chose capitale, même à l'égard de l'économie ». Génie guetté par les contradictions et porté toujours aux extrêmes ! A Vienne, il se souvient de son père le Rhin : Flamand trivial et céleste, qui semble traverser la *Kermesse* de Rubens pour atteindre aux solitudes amèrement ensoleillées d'un Ruysdael !

Son style est celui d'un musicien : le traducteur nous le prouve ; c'est une musique rude, aux anacoluthes toutes beethovéniennes. Ce jargon franco-viennois devient parfois une ironie rivale des plus étincelants *scherzi* ; le calembour y fleurit, tel un soleil grotesque au poétique verger d'un Victor Hugo. Comme le naïf Beethoven voit nettement ce petit monde où grandit sa géante pensée ! Quel badinage avec ses éditeurs ! « Monsieur mon très cher frère, comme vous n'êtes ni *juif*, ni *italien*, et que je ne suis non plus ni l'un ni l'autre, nous nous arrangerons bien. » Plus loin, quelques mois avant le sombre *Testament*, le créateur futur de la *Neuvième* déiste et de la *Messe en ré* parle assez légèrement « des nouveaux temps chrétiens qui viennent » ; il oppose la fièvre révolutionnaire d'hier au présent où tout cherche à rentrer dans la vieille voie — « depuis que Bonaparte a conclu le Concordat avec le Pape » (4 avril 1802). — « Si c'était encore une *Missa pro sancta Maria a tre voci* ou tel office de vêpres, etc., je mettrais aussitôt la main au pinceau et, en grosses notes carrées, j'écrirais un *Credo in unum*... »

Mais son âme religieuse ne badine jamais sur le chapitre du cœur, « ce levier de tout ce qui est grand » ; et le ciel de l'art ne la trouve jamais incrédule : Homère effarouche le compositeur ; lui non plus n'a point osé ! « Haendel et Bach ont seuls du génie » ; si Haendel lui paraît souverain, il applaudit à l'édition complète de l'œuvre de Bach, « ce père de l'Harmonie » ; et ne s'est-il pas compté toute sa vie au nombre des plus grands admirateurs de Mozart ? Il écrit, en 1826, à l'abbé Stadler : « Je le resterai jusqu'à mon dernier souffle. » A Vienne, il atteint vite au succès : « On ne marchande plus avec moi ; je demande, et on paie » (1800). Mais il se définit « un demi-commerçant », avec une nuance de tristesse... Il connaît la vogue et rêve la gloire : « *Peignez, et moi je ferai de la musique* ; ainsi nous vivrons — éternellement ? — Oui, peut-être éternellement ! » écrit-il le 2 novembre 1803, à son ami Macco, « très célèbre peintre » de Prague. Sous le joug du malheur, cet emporté va devenir un résigné : le futur musicien de la *Neuvième* songe, avec Schiller, au Père « qui est au-dessus des étoiles ». Un admirable *Fiat voluntas tua* s'exhale de ses lèvres. Son cœur seul ne se résignera jamais à l'éternelle absence de l'amour.

Beethoven artiste est expliqué par Beethoven amoureux. Beethoven sourd et l'Éternel Féminin ! Quel ironique et sombre dialogue ! On songe invinciblement à Mozart encore, au gentil voyageur confiant ses jeunes secrets à sa sœur Nanerl, rêvant de Salzbourg en pleine Italie frivole, ou, seul à Paris, dans une vieille rue, chargeant si dignement l'abbé Bullinger d'annoncer la mort de sa mère au vieil époux lointain qui songe à sa fête ! La seconde lettre traduite est précisément l'annonce d'un pareil

deuil, le plus grand que la nature impose à nos âmes... A Bonn, en 1787, « le 15 du mois d'automne » : « L.-V. Beethoven, organiste de la Cour », apprend au docteur Schade, un obligeant ami, la fin de sa mère, la phthisique et triste Lene, la femme résignée d'un ténor ivrogne : — « C'était pour moi une si tendre et gracieuse mère, ma meilleure amie ! » Ce doux nom de mère, à qui le dire maintenant ?

A Vienne, le 2 novembre 1793, — et c'est la quatrième lettre, — le jeune virtuose donne le noble nom d'amie à M^{me} Éléonore de Breuning, « la bonne Lorchen », qui deviendra M^{me} Wegeler : exemple charmant d'amoureuse amitié, d'une bonhomie tout allemande ! De menus cadeaux l'entretiennent, en diminuant l'éloignement ; le jeune pianiste désire « un gilet en poil de lièvre, brodé de votre main, chère amie » : il avoue sa vanité de posséder quelque chose d'une des plus respectables jeunes filles de Bonn ; il a conservé le premier gilet, mais il est trop démodé pour être plus qu'un souvenir d'armoire ! Au reçu d'une belle cravate travaillée de cette blanche main, Beethoven pleure de souvenir : on pressent l'auteur prochain d'*Adélaïde* et d'*Il Perfido*, l'enfant d'une époque sensible où les plus intimes détails et les plus nobles causes provoquent les mêmes larmes.

Le succès, dans l'atmosphère de « perdition viennoise », menaçait d'altérer son génie plus que son cœur : mais, dès 1798, la terreur de la surdité l'a saisi. Le voici morose, à l'écart, devenu la plus malheureuse des créatures. Ce musicien compte sur ses distractions pour déguiser son mal. Et ce Flamand, ce fils du XVIII^e siècle, est né pour la « bienveillance » ; la nature l'a doué d'un « tempérament vif et ardent » : Beethoven se rend justice dans ce fameux *Testament d'Heiligenstadt* qui n'est qu'une lettre à ses deux frères Carl et Johann, une lettre dans le ton quelque peu solennel du temps. Être compositeur et devenir sourd ! Beethoven songe au suicide : « L'art seul m'a retenu », dit-il. Ailleurs, il avoue : « J'ai souvent maudit l'existence et mon Créateur ; Plutarque m'a conduit à la résignation... » Est-ce l'art seul ? Est-ce bien Plutarque ? A Vienne, le 16 novembre 1800, il écrit longuement à son bon Wegeler et paraît transfiguré : « Ce changement est l'œuvre d'une chère, d'une magique enfant qui m'aime et que j'aime... » Il ajoute aussitôt : « Depuis deux ans, j'ai de nouveau quelques instants de bonheur et, pour la première fois, je sens que le mariage pourrait me rendre heureux ; malheureusement elle n'est point de mon rang, et maintenant je ne pourrais certainement pas me marier ; pour le moment, je n'ai qu'à faire bravement ma besogne. » Et ce misanthrope involontaire est exalté comme le Cid : il voudrait saisir le destin à la gorge et vivre mille fois la vie. Une vie silencieuse n'est point son fait. Sa jeunesse commence : il étreindrait le monde. Plus de repos ! le sommeil lui pèse. Chétif, il se découvre fort : « Chaque jour je me rapproche du but que je sens, mais que je ne puis décrire. » Alors Beethoven, comme plus tard Berlioz, n'a pas écrit sa *Symphonie fantastique* (1) ; mais dans le concerto en *ut* mineur (op. 37), le jeune lion amoureux secoue déjà sa crinière. L'art est magnifié par l'amour.

Et quelle est donc cette magicienne qui captive le génie ? Italienne de naissance, elle se nomme Giulietta Guicciardi. Ne faut-il pas lui restituer l'incomparable lettre à l'immortelle bien-aimée, triptyque d'amour, hymne de prose brûlante en trois strophes, qu'on adresse ordinairement à Thérèse de Brunswick, à cette noble indifférente au visage glacial que d'aucuns ont mariée, sans preuves définitives, à Beethoven ?... Problèmes qui ne peuvent rien sur le sentiment ! La destinataire, est-ce Juliette, est-ce Thérèse ? Et la date ? 1800 ou 1806 ? Mais la lettre est un chef-d'œuvre ; anonyme, elle n'en est que plus belle ; elle devient une effusion comme la musique même, comme la Muse qui passe en gardant son secret... Comme dans un cycle intime de *lieder*, on y sent passer la fraîche espérance d'un matin d'été, la sombre angoisse d'un soir lourd ; et la joie renaît avec l'aube : lettre musicale et sonate improvisée ! L'âme angélique de Beethoven y plane comme dans l'adagio majeur de la IV^e symphonie

(1) « Épisode de la vie d'un artiste », dans le goût, plus violent, de 1830.

en si bémol : est-ce pour cela qu'on la reporte à 1806 ? On voudrait connaître les traits de la « chère et magique enfant » : à la juger d'après les accents qu'elle inspire et le miroir qui la reflète, elle était belle comme une âme. Giulietta Guicciardi ! Je l'imagine blanche en sa robe antique, avec un visage d'enfant : telle cette exquise inconnue, qui nous ramenait de force à la Centennale (1) ; je la vois douce pour la faire plus dure ; lumineuse pour la faire plus noire :

Je veux te raconter, ô froide enchantresse !

Beethoven l'immortalise en lui dédiant son *Op. 27, n° 2*, sa géniale Sonate en *ut* dièse mineur, si mystérieuse que la légende l'a nimbée d'un clair de lune ; et pour l'en remercier, la magicienne n'a rien de plus pressé que d'épouser, vers 1803, le comte de Gallenberg, un maître de ballet : en ces sortes d'affaires, le vainqueur n'est-il pas toujours le fat ou, plus simplement, le banquier ? Quant au poète, il est sauvé par son naufrage même... On dit que, dans l'espèce, le poète avait aidé le banquier, que Beethoven, se faisant emprunteur, aurait aidé Gallenberg et préservé de la faillite son théâtre, afin de plaire à la belle ! La magicienne était de ces coquettes qui se font un tendre jeu de duper les naïfs grands hommes. Trop subtile Joconde ! Ce n'était point l'amie, la jeune fille droite, au regard sans ombre, à la main loyalement tendue ; ce n'était point la germanique Eva des *Maîtres-Chanteurs de Nuremberg* venant consulter son vieil ami, le poète-cordonnier Hans Sachs, afin de savoir où le soulier la blesse... Il est vrai que le Beethoven de 1803 n'était point Hans Sachs, qu'il n'avait ni sa belle barbe blanche ni son abnégation sublime ; mais si l'on voit Mozart toujours jeune et Haydn toujours vieux, ne vous semble-t-il pas que la figure pensive de Louis Van Beethoven apparaisse éternellement dorée par un jour d'automne ?

(A suivre.)

RAYMOND BOUYER.

BULLETIN THÉÂTRAL

GYMNASÉ. *L'Age d'aimer*, comédie en 3 actes de M. Pierre Wolff.

M. Pierre Wolff qui, alors qu'il débutait, fut, en tant qu'auteur dramatique, terriblement méchant — c'était le beau temps de la roserie au théâtre — semble maintenant devenir incommensurablement bon. Dans *le Secret de Polichinelle*, un gros succès dont on n'a point perdu la mémoire, il se révéla humainement tendre et largement compatissant ; il avait trouvé là la note juste. Mais le voilà qui semble s'appliquer à renchérir sur tant de magnanimité, et l'on a grand peur que, cette fois, le public ne l'accuse d'aller un peu loin.

Les personnages de *L'Age d'aimer* sont, en effet, des êtres profondément bons, à une exception près, et cette exception, suivant ce que l'on a appris au collège, confirme la règle. Tous, cependant, souffrent ou font souffrir ; mais actifs et passifs demeurent d'inépuisable mansuétude. Et la bonté, voyez-vous, c'est comme le célèbre pâté d'anguilles : c'est excellent, surtout si on n'en abuse pas. Comme il y a ici léger excès, il en résulte que les quatre actes, sauf le premier, qui est de charmante, adroite et spirituelle exposition, apparaissent de trop larmoyante et benévole monotonie.

L'action est située dans le monde des ménages irréguliers, et le titre choisi par M. Pierre Wolff, sans doute parce que de joli effet sur l'affiche, dit assez mal l'idée de l'auteur. Ils sont là une collection plutôt variée de couples fort dépareillés comme âge, et c'est de l'espèce d'inconscience avec laquelle ils eurent confiance en l'amour que découlent toutes leurs misères. Nous sommes, hélas ! ainsi faits, femmes et hommes, que nous ne savons presque jamais faire le compte raisonnable de nos hiers envolés. Peut-être bien, après tout, M. Wolff a-t-il voulu simplement nous montrer que l'âge d'aimer était fatalement de tous les âges.

Une distribution, qu'on peut qualifier de choix puisqu'elle comprend les noms ronflants de M^{me} Réjane, retour d'Amérique, de MM. Huguenet, Dumény, Calmettes et H. Magnier, est chargée, avec en plus M^{lles} Lantelme, Dorziat, Felyne, Liceney et Chantenay, de défendre *L'Age d'aimer*, et elle le fait avec talent et charme, encore que l'auteur n'ait vraiment donné à aucun ou à aucune l'occasion de faire montre de réelle personnalité.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

BERLIOZIANA

(Suite)

D'après le livret, cet acte s'ouvre directement par la scène d'ensemble des ciseleurs. Mais tous les documents musicaux, l'autographe comme le matériel de l'Opéra et les partitions gravées, y compris les morceaux détachés de 1839, placent ici un « air chanté par M. Duprez ». C'est l'air d'opéra dans toute son horreur. Le ténor, s'avancant sur la scène vide, venait, la main sur le cœur, débiter son récitatif, puis l'andante obligé (bien heureux si, comme c'est le cas ici, cet andante n'était pas suivi d'un allegro), et se retirait en souriant et faisait des révérences pour répondre aux bravos du public idolâtre. Après quoi la pièce pouvait commencer. Il est à croire que le public ne se montra pas suffisamment idolâtre, — et l'on sait comment Duprez s'en vengea sur l'œuvre et sur Berlioz, — car le morceau fut retranché. Du moins peut-on lire sur la copie de l'Opéra les mots : « A couper », tracés au crayon sur la première page.

Si respectueux que nous soyons par principe des chefs-d'œuvre des maîtres, il nous semble, si par hasard l'éventualité de la remise à la scène de *Benvenuto Cellini* se réalisait quelque jour, que l'on pourrait s'autoriser sans scrupule de ce précédent pour supprimer l'air : « La gloire était ma seule idole. » Je crois fermement que l'ombre de Berlioz n'en serait pas indignée.

Le matériel de l'Opéra (conducteur) nous montre aussi, à cette même place, les vestiges d'un morceau dont il est resté moins encore : c'est un récitatif, amorcé sur le commencement d'un air qui a disparu, destiné au personnage d'Ascanio. Celui-ci disait :

Le Cardinal est furieux ;
Il vient de nous parler en maître.
Mais Cellini ne peut au travail se remettre,
Car il est sans argent, et surtout amoureux.

Ces quelques vers d'exposition eussent été plus utiles à la clarté de l'action subséquente que les réflexions du ténor sur la gloire et l'amour. Ils n'étaient pas non plus indispensables. Au reste, il n'apparaît pas que le morceau, probablement demandé par M^{me} Stoltz, ait été même achevé.

C'est donc le chœur des ciseleurs qui doit former l'introduction naturelle de l'acte. Cellini et ses amis sont attablés dans la *trattoria*, disant leur hymne à la gloire de l'art. Ils célèbrent la beauté des métaux,

Ces fleurs souterraines
Aux impérissables couleurs ;

Puis, à voix sonores, ils proclament la noblesse de leur art :

Quand naquit la lumière,
Le génie aux beaux-arts
Divisa la matière :
Il en fit quatre parts.
L'architecte eut la pierre ;
Au peintre la couleur,
Le marbre au statuaire,
Mais l'or au ciseleur !

Malgré la mauvaise réputation faite dès le premier jour au poème de *Benvenuto Cellini*, j'oserai dire que j'aime au moins autant — et même mieux — des vers de cette frappe que ceux dont Scribe inondait les portiques de nos théâtres de musique. Il est vrai que *Benvenuto Cellini*, présenté d'abord à l'Opéra-Comique, y fut, nous le savons déjà, refusé à cause des paroles... Et précisément la musique du chœur des ciseleurs était déjà composée à l'époque de cette présentation (août 1834) : ce morceau formait alors la première scène de l'ouvrage. Nous ne saurions dire s'il était déjà exactement semblable à celui qui fut exécuté à l'Opéra. Celui-ci, il faut le dire, est d'une sonorité orchestrale et vocale que ne rappelle que d'un peu loin celle des *Diamants de la Couronne* et du *Chalet*... Prenons du moins note, en passant, de l'antériorité de ce morceau par rapport au reste de la partition. L'autographe, avec des traces d'usage très apparentes, et quelques ratures, est dans un bel état ; la fermeté de l'écriture montre que cette page fut composée dans le calme et dans la joie.

Après le chœur des ciseleurs vient, dans tous les documents, la scène comique des artistes et du cabaretier. Dans la partition gravée, le type de ce personnage est caractérisé par ces mots : « Espèce de vieux juif à la voix nasillarde. » Dans l'autographe, Berlioz allait plus loin dans le réalisme : il en faisait une « espèce de crétin louche et la tête penchée sur une épaule ». Il est évident qu'il y avait là, comme dans tout l'ensemble de la scène, quelque ressouvenir de son séjour en Italie. Le

(1) Eugène Larivière (1800-1823) : — *Portrait de sa sœur Pamela*.