

Le Ménestrel : journal de musique

I. Le Ménestrel : journal de musique. 1905-06-25.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus ou dans le cadre d'une publication académique ou scientifique est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source des contenus telle que précisée ci-après : « Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France » ou « Source gallica.bnf.fr / BnF ».
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service ou toute autre réutilisation des contenus générant directement des revenus : publication vendue (à l'exception des ouvrages académiques ou scientifiques), une exposition, une production audiovisuelle, un service ou un produit payant, un support à vocation promotionnelle etc.

[CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE](#)

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter utilisation.commerciale@bnf.fr.

LE MÉNESTRE

Dépôt Le
Seine
1905

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 : la Réponse d'un grand cœur simple, RAYMOND BOUYER. —
— II. La musique et le théâtre aux Salons du Grand-Palais (11^e et dernier article),
CAMILLE LE SENNE. — III. Berlioziana : *Benvenuto Cellini*, JULIEN TIERSOT. — IV. Nou-
velles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

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

UNE FEMME!

chanté par M^{lle} MARY GARDEN dans *Chérubin*, la nouvelle comédie chantée de
J. MASSENET, poème de MM. FRANCIS DE CROISSET et HENRI CAIN. — Suivra
immédiatement : *Nicolas va voir Jeanne*, n^o 15 des *Chants de la vieille France*,
de JULIEN TIERSOT.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :
Tentation, nouvelle valse lente, de RODOLPHE BERGER. — Suivra immédiatement :
le Réveil-Matin, de FRANÇOIS COUPERIN, n^o 1 des Pièces extraites des *Clavecinistes*
d'AMÉDÉE MÈREAU, revues, corrigées et doigtées par I. PHILIPP.

LE SECRET DE BEETHOVEN

IX

LA RÉPONSE D'UN GRAND CŒUR SIMPLE

Au violoniste Armand Parent, en souvenir
de belles soirées!

A la question prolongée, Beethoven répond lui-même. Il nous
a répondu déjà : car toute son âme, éclairée par sa Correspondance,
rayonne mystérieusement dans son Œuvre ; et le secret
de son prestige est le secret même de son cœur.

Le secret de Beethoven ?

C'est un cœur vivant dans l'urne intarissablement épanchée
des sons ; et l'art sonore est la palpitation de ce grand cœur
simple.

Si Shakespeare est toute « réalité », Beethoven est une pure
« révélation », devinait Richard Wagner (1), ajoutant : la mélo-
die qu'il reçoit de ses devanciers, « il l'imprègne de musique » ;
les formes anciennes qu'il reprend sans les briser, il se contente
de les « transfigurer » en leur assignant le rôle plus haut de
forces expressives... — Ainsi la sensualité merveilleuse rendait
justice à la cordiale grandeur ; mais Wagner ne marquait pas que
cette promotion spirituelle eût pour cause un afflux sentimental.
C'est par le cœur, qu'il avait immense, que le Génie reste sou-
verain ; sourd et solitaire, il rend le silence éloquent et radieuse
la nuit. Dans le domaine des émotions, Beethoven est roi.

Naguère, ici même, en interrogeant le nouvel impressionnisme
musical, un art cachottier, nous disions, car il faut conclure : la
féminine musique est une *physionomie* qui passe « en gardant
son voile » et son secret, à supposer qu'elle ait un secret dans
l'âme... — A ce doute mélancolique comme nous-mêmes, Bee-
thoven répond : magnifique réponse du génie, mâle, profonde,
entraînante, puissante ! Elle chante immortellement dans son
Œuvre. A sa voix, le jour d'orage qui s'inaugure en sourire
s'achève en action de grâces ; la nuit d'angoisse s'éclaire triom-
phale en consolante aurore (1). Et la géniale réponse atteint à sa
plénitude affective avec les *ultima verba* que nous honorons d'un
culte particulier.

Aussi bien, pourquoi Beethoven est-il le dieu de 1905 ? —
Et quel est le Beethoven que nous adorons ?

Ce n'est plus celui de la jeune *Sérénade* ou du *Septuor* à peu
près disparu de nos programmes et que l'auteur, plus tard, con-
damnait. Quelle que soit l'opinion professée sur les *trois manières*
démenties par la liberté créatrice et la réalité capricieuse, c'est
le Beethoven automnal que nous fêtons encore, celui de l'inou-
blable concert du 7 mai 1824 où les deux petites cantatrices
eurent l'idée de frapper sur l'épaule de leur grand ami qui
n'entendait plus les ovations ni son œuvre... La *Neuvième* est
devenue la première des neuf Symphonies qui n'ont point vieilli,
car un beau sentiment ne saurait vieillir ! Et d'une intimité
sublime auprès de leur éclat « populaire », dernières sonates
ou derniers quatuors nous semblent dorénavant autre chose
que les dernières lueurs d'un foyer qui s'éteint... Leur génial
abandon nous chante des Mémoires d'outre-tombe ; nos pas ne
redoutent plus ces solitudes

Où l'éclair gronde, où luit la mer, où l'astre rit,
Et qu'emplissent les vents immenses de l'Esprit... (2)

Le Maître est encore un jeune, hier incompris ; ce classique
est notre contemporain ; cet ancêtre, un avancé. Sa dernière
manière nous propose l'apogée du pouvoir expressif de l'art, qui
subordonne fièrement les moyens au but, libre expansion de
l'âme solitaire qui se crée silencieusement un monde de formes
individuelles ; on devine, derrière le voile mélodieux, un plan,
une pensée, une passion ; on exalte celui qui se moquait des
« squelettes musicaux » de la scolastique et qui disait, dans son
patois franco-viennois, sacrifier volontiers toute règle « au
schöner » ; on célèbre aujourd'hui le lecteur de Goethe et
d'Homère qui méditait d'abandonner ces « absurdes dénominations »
d'*andante* ou d'*allegro* synonyme de gaieté, qui préféra de
jour en jour l'esprit à la lettre, introduisant dans son art une
flamme pathétique « destructive », en effet, des formules et

(1) La *Symphonie pastorale* (op. 68) et l'*Ut mineur* (op. 67).

(2) Par exemple, la 32^e et la dernière sonate en *ut* mineur (op. 111) ; la plus saisissante...

(1) BEETHOVEN, par Richard Wagner (Triebtschen, 1870).

faisant éclater le cadre traditionnel en le respectant : un de ses premiers apôtres (1) parmi notre incrédulité ne comparait-il pas le *Pensiero* des derniers quatuors à l'aigle enfermé dans une cage? Mais, parfois, disait-il, la cage semble disparaître et l'on ne voit plus que le vol de l'aigle, et l'infini derrière lui...

Titan point dépassé, car il est immense! Toutefois, pour nous, modernes, qui en avons entendu bien d'autres, Beethoven n'est plus le monstrueux, l'énorme ou l'étrange, mais un haut musicien solide qui fit retour à la polyphonie, après Bach, avant Franck; et plus qu'un haut musicien : un artiste unique, un généreux poète et qui a souffert (tout musicien n'est pas un artiste, tout artiste n'est pas un poète : grands mots trop prodigués, comme celui d'amour!). Oui, le mozartien Delacroix assimilait l'originalité beethovénienne à la mélancolie des « ruines » ; mais les contemporains de Rodin sont blasés là-dessus... Le dieu Beethoven ne semble pas un fragment mutilé de l'antique. Impossible à nous, même pour lui faire honneur, de le proclamer « terriblement inégal » ou confus, « toujours triste et trop long » : 1830 ne découvrait en lui qu'une « verve de misanthropie et de désespoir » ; 1905 ne le trouve plus tout entier dans ses « élans sombres et violents ». Tant il est vrai que les « points de vue » changeant avec les heures, « on ne connaît jamais suffisamment un maître pour en parler absolument et définitivement » ; et l'image que chaque génération se fait de son génie lui communique, ainsi qu'aux chefs-d'œuvre, une « immortalité mouvante » (2). Le mort immortel vit parmi nous : donc il s'y renouvelle. Rien est, tout devient, même la Beauté.

Si le rossignol Mozart plaît aux puristes par sympathie, aux décadents par contraste (correspondances mystérieuses (3) et couleurs complémentaires), l'aigle Beethoven emporte dans son aire d'enthousiasme notre modernité frissonnante et craintive, comme une aube d'automne.

Telle est l'impérieuse réponse des derniers quatuors, les uns si poignants dans leur brièveté, les autres, plus nombreux, si captivants dans leur longueur, sans oublier la *Grande fugue*, op. 133, écrite primitivement pour terminer le quatuor XIII, aérolythe en fusion tombé du ciel de l'art... Mais comme ces derniers aveux d'un Beethoven, qui paraissaient totalement obscurs aux exécutants contemporains d'Eugène Delacroix, nous reviennent lumineux et radieux après tant d'harmonies récentes, lunatiques, nuageuses, nocturnes ou crépusculaires! L'étoile beethovénienne luit comme un soleil dans la délicieuse nébuleuse de toutes nos subtilités. Le libre génie nous répond en versant sa grande âme, et Beethoven douloureux devient un superbe « professeur d'énergie » : *durch Leiden Freude!* Retenez la conclusion majeure et reconfortante de ces sonates, de ces symphonies, de ces concertos même, de ces quatuors en mode mineur, ces élans de candeur, de confiance et de courage où la douleur solitaire d'un Louis Van Beethoven sourit largement dans sa sublimité familière et dans sa familiarité sublime, où le génie seul et sourd de la *Neuvième* et du *Benedictus* de la *Messe en ré* cria la joie de vivre et d'aimer!

Ce Michel-Ange animé du sang flamand de Rubens s'impose à notre modernité par sa puissante indépendance ; il parle à nos cœurs français par sa franchise optimiste et par la victoire de l'effort. Car, au milieu de toutes les morbidesses du songe, il y a toujours des cœurs français (la race est permanente sous les caprices de l'époque); et ce dynamisme beethovénien, qui triompha de la mélancolie de son temps, vient ragaillardir à propos la névrose du nôtre. Cette flamme réchauffe ceux d'entre nous qui croient encore à l'avenir, aux sillons, aux récoltes futures : n'est-ce pas la nature faite pensée? Monumental au milieu des impressionnistes, éternel parmi nos chinoiseries éphémères, Beethoven est un *Sursum corda* qui nous améliore en promettant de nous survivre. Il est le chant d'une humanité plus haute. Il est l'éclair

du feu sacré dont Mozart est le sourire. Qu'importent les palinodies des snobs ou les anxiétés des statuaires? La *Neuvième* fraternelle est le *Monumentum aere perennius*.

Dans l'ombre, un monument se prépare : mais vaudra-t-il jamais cette reine du chœur ensoleillé des neuf Muses? La *Neuvième* est la plus enviable des immortalités rêvées noblement par un maître ; en exaltant les têtes, elle unit les âmes (4) : monde supérieur, mais semblable au nôtre! Un au-delà qui serait humain, mais une humanité divine!

Un amateur de paradoxes (2), qui voyait dans l'idéale musique un reflet des mœurs, affirmait : Beethoven, c'est la Révolution française, la guillotine exceptée... — Le citoyen français s'est fait citoyen du monde : il a chanté l'universel accord et l'Être Suprême. Et sa *Neuvième* n'est-elle pas une belle fête antique où se transmettaient fraternellement les mystères? Beethoven théophilanthrope nous fait chérir l'utopie : par ces temps menaçants, l'illusion d'amour devient une réalité, quand on l'écoute...

L'idéal est le vin que verse ce Bacchus.

Au surplus, cette Fraternité dans la joie s'élève si haut qu'elle prend l'aspect d'une religion : faite musique, elle revêt l'autorité d'une langue universelle et propage le son que rend une grande âme ; et Beethoven philosophe puisait dans son vaste cœur l'instinct de ces consolantes chimères dont il a fait de mélodieuses vérités. Son art, en le vengeant de la vie, a purifié le monde.

Car ce n'est pas seulement aux cœurs français de 1905 — et de toujours que le créateur de *Léonore* ou de la *Neuvième* est salutaire et cher entre tous les maîtres! Malgré la pauvreté de son éducation musicale, le romantisme avait deviné que Beethoven « nous remue davantage parce qu'il est l'homme de notre temps » ; mais n'est-il pas l'homme de tous les temps? 1830 ne saluait en lui qu'un Byron au rictus amer ; mais la postérité commençante adore l'Apollon sourcilieux des neuf Muses modernes :

Ce qui fait qu'il est dieu, c'est plus d'humanité ;
Il est génie, étant, plus que les autres, homme...

Ce n'est pas en vain que ce héros (dirait Carlyle) a déversé mélodieusement sur l'univers sa tendresse trahie, qu'il a divinisé son terrestre soupir à la Bien-Aimée toujours absente, à l'ingrate, mais immortelle Bien-Aimée! En cherchant des amis dans le monde idéal, Beethoven en a trouvé dans le nôtre : il est devenu notre « douloureux camarade » et le grand ami qui nous survivra. D'une visite à Beethoven ne revient-on pas reconnaissant, donc meilleur? Ce nom, ce front, ce chant, tout nous émeut. Ce bourru bienfaisant a des trésors de tendresse (3). Le souvenir seul de sa parole nous fait voir le monde moins laid, la nature plus belle : le soleil plus frais exhale une lumière nostalgique comme la voix étouffée des cors ; marche nuptiale et marche funèbre ont pareilles douceurs. Par le mystère de l'art musical, la musique beethovénienne anime l'atmosphère du sentiment, comme la sculpture grecque a créé l'Olympe des formes. Cette musique n'évoque pas seulement le catogan d'une jeune fille — ou de Mozart, mais la vie éparse, l'essor idéalement villageois d'une volupté noble, et l'émoi des petits oiseaux dans la verdure mouillée, parmi l'indicible mélancolie d'un parfum champêtre : tel, après l'orage, un souffle plus lumineux enveloppe les jeunes chevelures et les vieilles feuillées... Avec Beethoven, on regrette de n'avoir reçu qu'une seule vie pour savourer toutes ces merveilles, mais on se sent plus près de Dieu.

Wagner disait juste : « Il est impossible de parler de Beethoven sans tomber aussitôt dans le ton de l'exaltation. » C'est Beethoven le divin coupable : chacune de ses secrètes pensées n'est-elle point, comme sa gloire, « le deuil éclatant du bonheur » ?

(1) L'abbé Lacuria. — Cf., dans le *Ménestrel*, nos *Petites notes sans portée* des 2 et 23 novembre 1902 sur ce précurseur.

(2) Originale expression d'Anatole France ; les précédentes sont extraites du *Journal d'Eugène Delacroix*. — Renan disait aussi : « L'admiration est historique. »

(3) De même, Chopin le romantique adorait Mozart.

(1) Cf. la lettre de Beethoven à Cherubini (mars 1826) : « L'art vrai demeure irrésistible... il unit tout le monde. »

(2) Antoine Rubinstein, dans ses *Entretiens* (1891-1892).

(3) L'*Andante* du XI^e quatuor, la *Cavalina* du XIII^e, et la *Canzone* du XV^e, et le *tento* du XVI^e!

Des larmes ne sont-elles pas le meilleur éloge de ce consolateur qui n'a jamais connu de consolation? Tant que le soleil et l'amour luiront, son art s'épanchera comme un immense baiser; quand l'obscurité finale commencera, ses profonds accents retentiront encore; mais l'univers entier n'a-t-il point déjà disparu pour ceux qui l'écoutent? Et le plus lointain avenir redira de ce cœur inspiré ce que la vive Bettina d'Arnim augurait de son vieil ami...

X

Au moderne Prométhée
dont Bettina Brentano fut l'Océanide.

Dans ton cerveau, palais d'une tragique fête
Que la nuit triste emplît des clameurs de l'auster,
— Prométhée enchainé, plus beau que Jupiter, —
Un astre intérieur survit à la défaite.

Du haut de la noirceur sourcilleuse du faite
Menacé par l'orgueil écumant de la mer,
Ton génie en exil pleure, miroir amer,
Le ciel mélodieux de la splendeur parfaite...

Géant, frère indompté du flot toujours plaintif,
Quand ta grande âme sourde aux chaînes du captif
Chantait pour l'avenir sa robuste souffrance,

L'Océanide en pleurs qui sourit aux fiertés
Mélait un cri de gloire, immortelle espérance,
Aux resplendissements de tes sonorités!

RAYMOND BOUYER.

FIN

LA MUSIQUE ET LE THÉÂTRE aux Salons du Grand-Palais

(Onzième et dernier article)

Depuis le jour où la trouée du pont Alexandre III a fait tomber sous la pioche des démolisseurs le Palais de l'Industrie et sa nef si propice aux exhibitions plastiques, les sculpteurs n'ont cessé de regretter ce local unique, et à l'heure actuelle ils ne sont pas encore réconciliés avec l'immense verrière du Grand-Palais. Mais ce sont pour la plupart gens pratiques, d'esprit opportuniste, peut-être parce qu'ils exercent le plus ingrat et le moins rémunérateur des métiers d'art; ils ont bien vite renoncé à perdre leur temps en vaines récriminations pour chercher des palliatifs à une installation défectueuse. Cette année, les kilomètres de vitrage qui dessinent un si affreux « dos d'âne » sur les architectures de M. Thomas sont beaucoup mieux masqués par un velum épaissi et abaissé; la lumière tombe encore avec surabondance mais avec moins de dureté sur les bronzes, les glaises et les marbres.

Il y a là un progrès appréciable, même pour la statuaire décorative de grand plein-air. Voyez le morceau capital de ce genre d'envois : *la Danse* de M. Segoffin. La composition est destinée au jardin de l'Élysée; c'est dire qu'elle ne craint pas la lumière. Mais là-bas la crudité du marbre se trouvera corrigée par le voisinage de la verdure et les reflets mobiles du ciel parisien. Dans le jardin du Grand-Palais, où les massifs sont rares et d'une tonalité uniforme, elle serait exaspérée par l'averse lumineuse précipitée d'en haut si ces torrents de clarté rencontraient aussi peu d'obstacles que pendant la première période d'exploitation du monument. Rien ou presque rien ne subsisterait du charme étrange de cette bacchante sacrée qui suit le cortège du dieu au bruit des cymbales; le grand jour supprimerait les accents qui font valoir la ligne sinueuse du corps, la figure d'une beauté antique, le bras gauche renversé en arrière, toute la vibrante nervosité de l'ensemble.

Ce n'est pas la seule figure qui symbolise l'envolée du rythme et les balancements de la cadence musicale. M. Maurice Vaury a modelé une Danseuse aux crotales, en proie au délire sacré; M. Bertram Mackennal une autre danseuse, de relief assez original; M. Belloc a polychromé sa ballerine de style classique. La musique profane a inspiré deux hauts-reliefs : l'un, assez compliqué, de M. Allouard; l'autre, plus simple, de M. Peyre. Ils voisinent logiquement avec le délicat bas-relief de M. Henry Cros, *Pégase et les Muses*, qui rajeunit un vieux sujet, et la Bacchante ivre de mouvement de M^{me} Amélie Colombier. M. Moncel a composé une sorte de panorama de l'œuvre d'Alfred de Musset, intitulé *le Rêve du poète*, encadré de colonnettes en ruines, de bancs, d'architectures variées. Toutes les créations de Musset se présentent en un

pittoresque désordre dans un coin de ce bas-relief à vaste développement, tandis que le poète conserve une attitude romantique. La vision a du charme et de la ferveur. Plus froides, les grandes figures d'apparat, en marbre, exécutées par M. Larche pour le parc de Saint-Cloud, *Messidor* et le *Printemps*; leur style allégorique s'accordera d'ailleurs avec l'intime mélancolie des paysages hantés par tant de tragiques souvenirs. En revanche, le délicieux groupe en marbre de M^{lle} Camille Claudel, *Vertumne et Pomone*, est d'une finesse qui touche presque à la préciosité — je ne dis pas au maniérisme. Nous revenons à la tradition avec la nymphe Echo de M. Benoit-Lévy, *l'Esprit de la contemplation* de M. Albert Toft, la *Raison* dominant l'instinct brutal de M. Théodore Rivière dont j'ai déjà cité l'impressionnante *Tragédie* sous les traits de M^{me} Segond-Weber. La *Poésie pastorale* est un groupe en marbre où se complait la fantaisie tour à tour gracieuse et robuste de M. Deynot. M. Marius Roussel appareille pour le foyer du théâtre municipal de Cette deux pendants d'une bonne tenue décorative qui prendront toute leur valeur sur place : le Drame lyrique et la Comédie lyrique. M. Couteilhan a modelé un *Baiser à la source*, de grâce fluide et légère, d'un contour amoureux caressé, et M^{me} Coutan-Montorgueil une *Fortune* qui s'harmonisera avec le panorama verdoyant du parc de Choisy-le-Roy.

Quelques figures mythologiques d'un sentiment assez juste : la Diane de M. Obiols, le Cupidon de M. Mac-Monnies, la Byblis changée en fontaine de M. Camus, le Mercure au caducée de M. Elsinger, nous conduisent à la série des sujets de tragédies classiques ou de drames lyriques. Un exposant d'origine américaine, M. Maxwell Miller, a composé un groupe d'arrangement théâtral, mais ingénieux, et qui cherche à rompre avec la banalité des formules courantes : la séparation d'Orphée et d'Eurydice par Mercure. Un autre exposant étranger, le danois Rudolph Tegner, a envoyé des *Adieux d'Œdipe* conçus dans le style de Thorvaldsen. L'exécution un peu fruste est relevée par un arrangement inédit et quelques détails heureux. M^{me} Gruyer-Cailleaux expose une nouvelle variante du grand symbole passionnel et mythique traité par les statuaires de tous les siècles : Ariane assise sur un rocher et attendant en vain le retour de Thésée, l'Ariane dont le divin lamento de la Phèdre Racinienne évoque la longue agonie :

Ariane, ma sœur, de quelle amour blessée
Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée.

La tragique Helena de M. Raymond Subre, étendue plutôt qu'assise dans sa chaire de marbre, est médiocrement classique et pas du tout formule de prix de Rome. Le sculpteur s'est visiblement efforcé de combiner dans cette figure au regard fixe, au geste énigmatique et menaçant, le caractère hiératique d'une impératrice byzantine et l'allure romantique de la « femme fatale », trop exploitée par le roman et le théâtre modernes. M. Just Becquet, dont le Joseph à la cour d'Égypte fut si admiré dans sa grâce juvénile, a envoyé un morceau plus ressenti : Samson vainqueur du lion, le plus robuste travail de statuaire qui honore cette année le Salon des Artistes français. Quant à la Lucrèce de M. Andrés Perez-Mica, elle ne manque pas d'une certaine grâce, mais l'ensemble apparaît conventionnel et bourgeois, style Ponsard.

La petite statuaire, proche parente du tableau de chevalet, se multiplie comme celui-ci, en raison de l'exiguïté des appartements modernes; elle revêt les aspects les plus divers, elle foisonne non seulement sur la double estrade qu'on lui a élevée à chaque bout de la nef, mais dans le jardin même, autour des massifs. Tous les styles et toutes les époques : une gracieuse Psyché de M. Jenkins; un Sommeil de Chloé, où s'est complu l'aimable talent de M^{me} Cranney-Franceschi; une très originale Salomé, statuette en marbre rose de Milan, de M. Raissiguiet; un Pâris en ivoire et matières précieuses de M. Alexandre Caron; une Jeanne d'Arc en marbre de différentes couleurs de M. Charpentier; une fine statuette de la Musique de M. Gustave Michel; deux panneaux de masques et profils de M. Amy; la vivante petite Chanteuse des rues de M^{me} Élise Pionnet; la Claudie de M. Marioton; la Dalila de M. Marc-Jean Robert; le Paillasse, à la bouche arrondie par le boniment, de M. Nicolas Mayer; une Carmen suffisamment caractéristique de M. Pierre Ogé; la classique et inévitable Cigale de M. Émile Picault :

Je suis la Cigale
Qui chante l'été
L'aube matinale,
Bonheur et santé!

(voir le répertoire de Dennery, *passim*, et le recueil des romances de la fin de la monarchie de Juillet).

Le Dante aux enfers, de M. Jacques André, est un petit groupe assez dramatiquement composé. M. Madrassi fait preuve d'ingéniosité dans sa statuette de *la Côte d'azur*, marbre et bronze, cire perdue, et un autre