

palissandre d'un bien médiocre effet pictural en tant que nature morte. L'attention se concentre d'ailleurs tout entière sur la physionomie si curieusement expressive dans son discret recueillement. M. Ernest Bordes a campé en un fauteuil de peluche verte, un livre à la main, sur un fond de tentures « riches » trop chargé, le spirituel doyen de nos auteurs gais, *Abraham Dreyfus* : effigie de style soutenu, d'intéressante vitalité. Et je note tout de suite dans la section des dessins un excellent portrait de M. Thoumy, l'habile et dévoué commissaire général de la Société des Artistes français par M. Lard ; une délicate miniature d'après M^{me} Emile Ollivier par M^{me} Odérieu ; Son Altesse impériale la Grande-Duchesse Wladimir, physionomie familière aux habitués de toutes les grandes premières, par M^{me} Bocher ; M^{me} Ballieu-Clovis-Hugues par M^{me} Debillemont-Chardon ; M^{me} Magdeleine Godard, pastel très stylisé de M^{me} Zillhardt ; un autre pastel d'exécution poussée, M^{me} Taillade de l'Odéon, par M^{me} Boissière ; une fine miniature de M^{me} Pauline Lazard, portrait de M^{lle} Louise Mante, la gracieuse ballerine de l'Opéra ; enfin un dessin de M. Henri Boyer où se profile en jeunesse et en gaité la silhouette de M^{me} Blanche Dussane.

Donnons un coup d'œil aux envois des paysagistes avant de quitter la peinture. M. Guillemet, qui a failli obtenir cette année la médaille d'honneur et qui recevra certainement la suprême récompense à l'issue du Salon prochain, a résumé son œuvre considérable et si riche en notations caractéristiques dans la vue de *Moret au soleil couchant*. Toute la poésie de cette admirable lisière de la forêt de Fontainebleau où le ciel, les arbres, l'atmosphère composent une harmonie subtile et diffuse revit sur cette toile d'une beauté de matière et d'une qualité de style vraiment exceptionnelles. Saluons encore toute une suite de vues d'un grand caractère, les envois du vieux maître Harpignies, le poétique *Effet d'automne*, de M. Albert Depré, plein d'un sentiment attendri de la nature, le fulgurant *Coucher de soleil sur la mer*, de M. Adrien Demont, les *Environs de Berck*, de M. Nozal, un *Paysage limousin*, de M. Henry Mouren, d'une sobriété et d'une solidité d'exécution qui en font un véritable tableau de musée, les *Marines*, de M. Olive, bien observées et mouvementées, la *Cale d'embarcation*, de M^{lle} Dujardin-Beaumetz, d'une facture souple et libre, la *Marée basse*, de M. Berthelon, la *Lisière de bois*, de M. Paul Buffet, et le *Crépuscule aux Martiques*, de M. Amédée Buffet, qui maintiennent leur maîtrise et leur personnalité, avec un sentiment plus nerveux de la forme.

La sculpture nous appelle et d'abord sous son aspect le plus impérieusement meublant, si j'ose dire : la statuaire monumentale. Les monuments occupent une place considérable dans la nef du Grand-Palais dont la lumière crue a été corrigée par une meilleure disposition du volum disposée en vastes nappes de mousseline et descendu jusqu'à mi-hauteur. Mentionnons d'abord les projets et maquettes répondant aux commandes de M. Dujardin-Beaumetz pour la décoration de ce Sahara encadré de pierres qu'est la place de la Concorde.

M. Frémiet expose deux figures en bronze, éminemment décoratives. Ce sont des Victoires que la misère des temps a empêché de dorer et que gâte une affreuse patine de candélabres. Il faudrait les débarrasser de cet enduit, dût-on ouvrir une souscription nationale. Elles auront alors tout l'envol lyrique signifié par leurs palmes triomphales et leurs buccins sonneurs de fanfares. *Le Temps et le Génie*, de M. Ségoffin — celui-ci écartant celui-là d'un geste résolu, sans doute pour le gagner de vitesse — laissera le public assez froid en tant que rébus allégorique, mais s'imposera par le robuste équilibre de la composition. M. Landowski, l'auteur des *Fils de Cain* qui font déjà partie de la décoration monumentale de la cour du Louvre, a symbolisé *l'Architecture*. La déesse est plus propre à hospitaliser les œuvres des statuaires qu'à les inspirer, mais la figure est originale et nous repose des poncifs de l'École des Beaux-Arts ; M. Landowski a représenté un primitif tailleur de pierres, une sorte d'Hercule hiératique, dressé au milieu des blocs que sa pensée toute-puissante va disposer en assises ou en gradins. C'est le héros de *La Reine de Sabu* « plus grand dans son obscurité qu'un roi paré du diadème ». Ce renouvellement du mythe vaut bien la classique grosse dame tenant une équerre à bout de doigts comme un instrumentiste d'orchestre secoue son triangle.

La médaille d'honneur a été décernée à M. Jean Boucher pour le *Monument Trarieux*, et en effet cet ensemble considérable ne manque ni de caractère ni d'ampleur ; il contient même deux figures de grand style, un ouvrier en tablier de cuir et un « penseur » accoudés à la stèle qui supportera le buste de l'ancien garde des Sceaux. Mais on a surtout récompensé l'autre envoi du même artiste, le *Victor Hugo* en marche sur les rochers de Guernesey. Le poète n'est pas immobilisé à la façon d'un génial dessus de pendule ; il va, tête nue, la main droite alléchant les lèvres d'un geste méditatif, la gauche tenant le chapeau de feutre bossu et le bâton à la rude écorce. C'est la joie des forts de

voler contre le vent ; aussi la bourrasque s'engouffre-t-elle aux plis du manteau, le seul détail romantique de cette composition puissamment réaliste. Le front, lourd de pensée, baigne et se rafraîchit dans la tempête. M. Jean Boucher nous a donné là notre Homère et aussi notre Juvénal au bord de l'Océan.

Le monument à Watteau, de M. Henry Lombard, doit concourir — ainsi parle le catalogue, rédigé en style administratif — à la décoration du jardin du Carrousel. Marbre préciosé, gratiné, ratissé à la manière italienne et dont on peut critiquer l'exécution au point de vue d'un excès de figuralité ; mais l'inspiration reste élégante, spirituelle et bien française. Il aurait plu aux Goncourt qui n'ont pas eu la joie de voir magnifier le peintre des Grâces du XVIII^e siècle. Aussi bien il serait amusant de faire contraster dans le même cadre de verdure le fin buste de *Parissienne 1907*, de M. Philippe d'Arthez, avec cette Marquise Louis XV. Le monument à Charles Perrault est destiné aux Tuileries. Ai-je besoin de vous dire que le statuaire Gabriel Pech n'a pas songé un instant à commémorer le vaillant contradicteur de Boileau dans la querelle des anciens et des modernes, l'érudit et surtout l'intuitif qui le premier prêcha la substitution d'un lot d'Homérides successifs à un Homère unique (hypothèse universellement admise aujourd'hui), et s'attira cette semonce du bilieux satiriste : « M. Perrault va jusqu'à cet excès d'absurdité de soutenir qu'il n'y a jamais eu d'Homère, que ce n'est point un seul homme qui a fait *l'Illiade* et *l'Odyssée*, mais plusieurs pauvres aveugles qui allaient, dit-il, de maison en maison, réciter pour de l'argent de petits poèmes qu'ils composaient au hasard... C'est ainsi que, de son autorité privée, il métamorphose tout à coup ce vaste et bel esprit en une multitude de misérables gueux ».

M. Gabriel Pech a laissé de côté et ce Charles Perrault coupable d'avoir eu raison et le fonctionnaire, investi d'une grande charge, qu'entouraient d'innombrables solliciteurs. Il n'a pu lui retirer sa perruque dont l'honnête homme de ce temps-là ne se séparait qu'à huis clos, mais, au pied de la stèle qui porte le buste, il groupe une ronde de fillettes. Il a également accoté au marbre un Chat botté. Ce chat est un maître chat, le mistigri dont nous parle le conte, « lequel devint grand seigneur et ne courut après les souris que pour se divertir ». Il a le costume Louis XIII, les bottes à chaudron, le feutre empanaché, le manteau à petit collet, le large baudrier dont héritèrent les Suisses de cathédrale. C'est un vrai petit capitaine Fracasse. Toute cette « garniture » nous montre que le statuaire a voulu glorifier l'auteur des contes de fées, et il y est parvenu avec un réel bonheur. Le gracieux monument figurera à merveille dans ce jardin des Tuileries dont Charles Perrault réserva la jouissance au public envers et contre Colbert. « Il n'y vient que des fainéants ! » disait le ministre. « Il y vient des personnes qui relèvent de maladie, pour y prendre l'air » répondait le contrôleur général des bâtiments. « On s'y réunit pour parler d'affaires, de mariages et de toutes choses qui se traitent plus convenablement dans un jardin que dans une église... Je suis persuadé que les jardins du roi ne sont si grands et si spacieux qu'afin que tous les enfants puissent s'y promener. » Colbert était moins entêté que Boileau, ou plus indifférent. Cette fois Charles Perrault eut le dernier mot.

(A suivre.)

CAMILLE LE SENNE.

Ch.-M. WIDOR

DEUX SONATES NOUVELLES

Les deux sonates *Violon et piano*, op. 79 (dédié à Massenet), et *Violoncelle et piano*, op. 80 (à Jules Loeb), que ces jours derniers nous avons entendu interpréter par les violonistes Bilewski, Capet, Marsick et les violoncellistes Loeb, Destombes, Hekking, ont été écrites l'une immédiatement après l'autre, obéissant toutes les deux à la même volonté, aux mêmes lois de construction, mais en absolu contraste d'idées et de sentiment : la *Sonate de violon*, très pathétique, très dramatique, ses deux uniques thèmes (qui se développent et se transforment pendant les trois morceaux de l'œuvre) de tonalité mineure ; majeure au contraire, la *Sonate de violoncelle*, de caractère mélodieux et calme, ses trois morceaux bâtis sur des thèmes différents.

Il y aurait une intéressante étude à écrire sur l'influence des inventions modernes dans l'Art ; sur l'effet, dans la littérature et la musique, de la vapeur et de l'électricité. La solennelle période de Bossuet étonnerait quelque peu et ferait même sourire aujourd'hui ; les rigoureuses symétries de la symphonie classique semblent parfois malaisément coïncider avec notre nervosité qui s'impatiente, et dès qu'elle a pressenti le dénouement, l'exige aussitôt. Moins de rhétorique, moins d'épithètes ; nous voulons aller vite, droit au but que

nous promet le compositeur; s'il y a doute sur la route qu'il nous fait suivre, nous le lâchons.

Les dernières productions symphoniques de Widor laissent deviner une constante préoccupation d'obéir à ces nécessités; je n'aurai qu'à citer son quatuor en *la*, son quintette, op. 69, et surtout son dernier concerto de piano (*ut* mineur) dans lequel, au lieu de se succéder sur la tonique finale, les deux thèmes viennent se fondre pour n'opérer qu'une seule et unique rentrée; procédé tout neuf, mais dont il ne faudrait pas user inconsidérément, car il tend à modifier l'architecture traditionnelle de la symphonie et à rompre son équilibre en abrégant ainsi l'une des trois divisions du morceau, la péroraison.

Dans ses deux sonates nouvelles où les thèmes gardent leur indépendance, les proportions restent justement équilibrées et très classiques malgré certaines tendances modernes. Quant aux thèmes eux-mêmes, ils sont de deux sortes : ceux de la *Sonate de violon* courts et rythmiques, faits pour être développés; ceux de la *Sonate de violoncelle* d'un dessin plus mélodique et par conséquent moins riches en déductions, mais plus nombreux.

C'est le violon, dans l'op. 79, qui impose le premier thème, idée principale de la sonate que nous verrons développée et commentée dans l'*allegro* et l'*andante*, puis transformée dans le *final*; quant au second thème, c'est le piano; le premier des deux pathétique et haletant, le second plus calme et comme résigné, en progressive dégradation de sonorité et de mouvement. Ce second thème, nous le retrouverons encore « second thème » dans le dernier morceau, mais alors développé; il n'apparaît que deux fois dans l'*allegro* et sans autre modification que sa transposition à la tierce.

Si nous comparons maintenant les trois divisions de cet *allegro*, nous constaterons que la plus courte est celle du milieu, conformément aux lois de l'équilibre architectural, période du « travail de l'idée » resserrée entre l'exposition et la péroraison, comme une voûte de cathédrale soutenue par deux tours géantes.

L'*andante*, fragment très expressif du premier thème, à peine interrompu çà et là par un rapide épisode du piano, se développe doucement et sans secousse pour s'en aller, de déduction en déduction, vers sa conclusion logique. J'ai entendu critiquer la concision relative du morceau, assez injustement à mon avis, car il était difficile de lui donner de plus amples proportions sans rompre son unité par des éléments nouveaux.

Quant au *final*, il repose tout entier sur les deux thèmes du début, le premier changeant de rythme et momentanément de caractère, le second conservant son aspect, mais s'agrandissant peu à peu. Vers la péroraison, alors que le piano revient sur la tonique avec le premier thème transformé, le violon se hâte de lui répondre en lui opposant le même thème sous sa forme originale, synthèse assez nouvelle des métamorphoses de l'idée.

Une analyse aussi sommaire suffit à peine à montrer le plan général de l'œuvre et la solidité des liens qui en rattachent les morceaux. Rien d'inutile dans ce triptyque où tout concourt à créer la même impression : le ton de *ré* mineur, une ambiance d'agitation et de drame...

En *la* majeur, au contraire, est écrite la *Sonate de violoncelle* contenant, comme l'autre, trois numéros. Ainsi que nous le constatons tout à l'heure, plus un thème est mélodique, moins il se prête au développement; impossible de morceler ou de modifier une phrase bien dessinée sans lui faire perdre de sa signification ou de son caractère. Or, le violoncelle est un chanteur habitué aux sentimentales cantilènes et aux phrases bien dessinées. De là, pour les divers morceaux d'une sonate à son usage, la nécessité de thèmes spéciaux, voire même d'épisodes pouvant servir de matière à « travail », lorsque les vrais thèmes ne donnent pas assez.

Tandis que sur la sonate de violon règne une idée unique, ici, dans le seul *allegro* trois thèmes se succèdent ou s'opposent, deux dans l'*andante* et deux encore dans le *final*, sans compter les conclusions fort chantantes des premiers morceaux qui pourraient passer pour de vrais thèmes.

Ce n'est donc pas l'unité de l'idée, mais celle du sentiment que nous devons chercher dans la sonate de violoncelle, ce qui n'implique point à son préjudice une déclaration d'infériorité. Il y a parfaite harmonie entre les lumineuses colorations de l'*allegro* et la printanière gaieté du *final*; un contraste très voulu entre la mélancolie touchante de l'*andante* et la chaleur des deux morceaux qui l'encadrent. Par la similitude de leurs proportions et la différence des moyens employés, l'étude de ces deux œuvres jumelles offre un réel intérêt.

Non moins intéressante la technique de l'écriture et de l'instrumentation toujours claire et sonore.

Il importait de s'étendre un peu sur deux œuvres aussi importantes et qui font tant d'honneur à leur auteur et par suite à l'école de musique française tout entière. Le répertoire moderne de la musique de chambre en compte peu de cet ordre et de cette haute valeur.

H. M.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

De la nouvelle série de précieuses mélodies que vient de publier Ernest Moret, nous choisissons d'abord la plus simple pour la donner à nos abonnés : *Je ne sais pas où va la feuille morte*. Elle est d'une jolie envolée douce et rêveuse. Et, pour simple qu'elle soit, il ne faudrait pas croire cependant qu'elle s'en va dans la vie musicale nue comme un petit Saint-Jean. Elle a peu d'oripeaux autour d'elle, c'est vrai, mais ils sont de soie et de velours chatoyant.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A l'occasion du cinquantième anniversaire de la délivrance de Milan de la domination autrichienne, une exposition théâtrale se prépare pour 1909 en cette ville, qui est la véritable capitale artistique de l'Italie et le milieu où viennent se concentrer toutes les affaires relatives au théâtre soit lyrique, soit littéraire. Qui connaît Milan sait que la Galleria Vittorio-Emanuele est, au moment de la saison, le rendez-vous de tous les *impresarii*, de tous les artistes et de tous les *maestri* en quête d'engagements, de tous ceux qui, en matière de théâtre, ont des affaires à préparer et à traiter. Les promoteurs de la prochaine exposition théâtrale, que l'on veut faire aussi brillante que possible, ont déjà formé leur comité d'organisation, qui lui-même a formé son bureau, lequel est ainsi composé : Président du comité général, M. Ettore Candiani; Président général du comité exécutif, duc Guido Visconti di Modrone; vice-présidents du comité exécutif, MM. Camillo Boito, Pompeo Cambiasi, Giulio Ricordi, Lorenzo Sonzogno; directeur général, M. Colombo Virgiglio. Dans sa prochaine séance, le comité abordera la discussion du programme général de l'exposition, à laquelle tous désirent donner le plus grand éclat possible.

— L'on se souvient sans doute qu'au mois de septembre dernier, à l'une des séances de l'Institut de France, M. Maurice Croiset annonça la découverte « si honorable pour la science française », selon le mot du président, de fragments très importants de quatre pièces perdues du poète comique Ménandre, qui naquit à Athènes, 342 années avant l'ère chrétienne, et mourut en 290. Ces fragments, ainsi que nous l'avons dit déjà, ont été trouvés par M. Gustave Lefebvre en Egypte, au lieu dit Kôm-Ichkaon, sur les bords du Nil, à l'endroit où s'élevait autrefois l'ancienne Aphroditopolis. Un archéologue allemand de Halle vient de traduire ces fragments et de reconstituer les comédies auxquelles ils appartiennent. D'après ce que nous apprend la « Halleschen Zeitung », deux de ces comédies, *l'Arbitrage* et *la Samienne*, seront représentées le 20 juin prochain sur le théâtre historique de Lauchstädt. Ce théâtre, une construction des plus simples, avait acquis une grande célébrité au commencement du dix-neuvième siècle. C'est là qu'après la mort prématurée de Schiller, Goethe organisa lui-même une fête funèbre et fit représenter, le 10 août 1805, dramatisée pour la circonstance, la ballade la plus populaire de son ami, *le Chant de la cloche*. Les fêtes théâtrales d'été de Lauchstädt ont été souvent de véritables événements qui ont pris place dans les annales dramatiques; le choix de cette ville pour mettre en scène deux pièces de Ménandre s'explique donc fort bien et a réuni tous les suffrages.

— De Berlin : La dernière représentation de la troupe d'opéra russe a été troublée par une grève de musiciens de l'orchestre. Pendant l'entr'acte précédant le dernier acte de *Onéguine*, les musiciens déclarèrent au prince Zeretelli, organisateur de la tournée, que, si on ne les payait pas immédiatement, ils se retireraient. Il y eut des scènes de tumulte dans la salle, qui prit partie contre les musiciens, mais, sur les instances d'une des principales artistes de la troupe, M^{me} Kouznetzoff, ceux-ci consentirent finalement à venir reprendre leurs places à l'orchestre. Quant aux artistes russes, ils ne reviendront pas de sitôt à Berlin où on les a plutôt froidement accueillis.

— Pendant la saison prochaine, les concerts philharmoniques de Berlin feront entendre comme solistes, sous la direction de M. Arthur Nikisch, M^{mes} Ernestine Schumann-Heink, Julia Culp, Teresa Carreño, Suggia-Casals, MM. Edouard Risler, Arthur Schnabel, Henri Marteau, Frédéric Kreisler et Pablo Casals.

— On commence à s'occuper activement à Berlin des préparatifs du ballet *Sardanapale*. Le peintre théâtral, M. Kautsky, s'est mis en relations avec le savant professeur Delitzsch pour la confection des décors et l'on dit que leurs devis, soumis à l'approbation de l'empereur, ont été acceptés. Le scénario de ce ballet a été emprunté à la tragédie de Lord Byron qui porte le même titre. L'œuvre durera une soirée entière et sera représentée à l'Opéra-Royal. Jusqu'ici l'on ne nous a pas renseigné sur le nom du musicien. S'agirait-il simplement de la remise en scène d'un vieux ouvrage, par exemple de ce ballet italien intitulé *Sardanapalo*, qui fut joué à Milan le 13 janvier 1867, et dont le livret était de Paul Taglioni et la musique de Hertel ? Cela ne serait pas impossible car l'Opéra-Royal n'a pas dédaigné autrefois de jouer souvent cette composition chorégraphique à grand spectacle.

— De Munich : Les fêtes du congrès des musiciens viennent de prendre fin avec une superbe représentation des *Troyens* d'Hector Berlioz, qui a eu lieu au Prinz-Regententheater, sous la direction de M. Félix Mottl, et qui n'a pas duré moins de sept heures. L'interprétation, avec M^{me} Matzenauer en Cassandre, M^{lle} Fassbender en Didon, MM. Bender, Lohofing, Brodersen, Buysson, etc., a été de tout premier ordre. Les chœurs, puissants et bien stylés, ont également eu leur part d'applaudissements. Quant à M. Mottl, et à son orchestre, la salle, bondée jusqu'à la dernière place, lui a fait des ovations enthousiastes.

— De Munich : *Moloch*, musique de M. Max Schillings, livret de M. Emile Gerhauser, dont la première représentation vient d'avoir lieu au Théâtre-du-Prince-Régent, à l'occasion des fêtes de l'Union générale des compositeurs allemands, semble avoir obtenu un très gros succès. M. Feinhals a supérieu-