

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. Peintres mélomanes (15^e et dernier article) : Musique descriptive et peinture musicale, RAYMOND BOUYER. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *la Fille de Tabarin* à l'Opéra-Comique, ARTHUR POUGIN. — III. Le théâtre et les spectacles à l'Exposition (18^e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

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

ON DIT

nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de JEAN ROUX. — Suivra immédiatement : *Enfantillage*, n° 4 des *Vaines tendresses*, nouvelles mélodies de THÉODORE DUBOIS, poésies de SULLY-PRUDHOMME.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Simple phrase*, de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Danse galicienne*, de THÉODORE LACK.

PEINTRES MÉLOMANES

XV

MUSIQUE DESCRIPTIVE ET PEINTURE MUSICALE

Pour Adolphe Boschot et les amis de Mozart.

Le philosophe convient lui-même qu'il faut vivre, d'abord, puis philosopher. L'instinct de l'art a toujours précédé la critique. Depuis Athènes, peut-être, depuis les ancêtres noblement souriants de nos fresques blêmes, il y a toujours eu des peintres intelligents (qu'on se le dise) et qui goûtaient la musique; et cela, donc, bien avant que l'obscur amoureux d'art ne se demandât un beau matin, platoniquement: Quels furent ces peintres? Et qu'est-ce qu'un *peintre mélomane*?

Ces peintres ont répondu, d'eux-mêmes, à l'appel, apportant les différents termes de la définition demandée: musiciens, dans les profondeurs sereines ou tragiques du clair-obscur, depuis le sourire de Léonard jusqu'au rictus d'Hoffmann; passionnés seulement de mélodie, comme Delacroix ou Watteau, dans l'univers empourpré de la couleur; directement inspirés par les fugitives métamorphoses du poème sonore: — petits maîtres de la lithographie romantique, Célestin Nanteuil ou Lemud; — maîtres sourcilleux ou suaves de la peinture contemporaine, Max Klinger ou Fantin-Latour, visions étranges ou virginales, sans parler « de tant de pièces d'un métier admirable, si profondément wagnériennes par l'harmonieuse sensualité de lignes à

la fois indécises et pures! » Ainsi parlait un wagnérien d'hier (1); converti désormais à la religion de Mozart, ce frère aîné du divin Corot que le désespoir harmonieux d'*Orphée* créa, pour un soir, le plus pénétrant des peintres mélomanes. Remarquez-le tout de suite: tous, sauf un autre ami de Mozart, M. Ingres, sont des *coloristes*; tous s'enveloppent naturellement dans une atmosphère, sans même redouter « le nuage de l'ébauche », — « baignant et noyant leur création dans la pâte molle, n'osant qu'une esquisse des matinales amours et du balcon de Vérone, leur laissant le manteau de la demi-nuit... » (2) Yseult ou Juliette, Eurydice ou Sieglinde, vos noms mélodieux s'incarnent dans une brume d'aurore! Et Delacroix, « nourri des poètes », verrait là déjà le secret de cette réconciliation charmante entre deux arts qui, d'abord, paraissent « diamétralement opposés » (3): oui, le sentiment fait des miracles, dirait-il; une poignée d'inspiration naïve est préférable à tout. La peinture, comme la musique, est *au-dessus de la pensée*. Elles enchantent, toutes deux, par le *vague*... Et le plus intelligent de ses adorateurs, le poète artiste des *Fleurs du Mal*, observe à son tour que, « malgré sa forme arrêtée pour nos yeux », toute peinture est musicale, parce qu'elle est essentiellement *suggestive*.

Voilà pourquoi, sans doute, en notre société compliquée où la culture intensive et diffuse a remplacé l'invention, les peintres amoureux de musique apparaissent de plus en plus nombreux. Le soir ou l'après-midi, aux promenoirs grouillants ou dans la mondaine intimité de la Bodinière, — tout comme ces *Davidsbündler* célébrés dans les *Écrits* de Schumann et chantés par son piano romanesque, — sous le ciel constellé d'Orange ou dans la nuit de Bayreuth où l'avenir sourit au passé comme l'amour au printemps, dans la fièvre des grands concerts et sous le charme des petites séances où le *Cycle du Lied*, inauguré par M^{me} Mockel, dispute ses mardis à l'heureuse innovation de la *Société Mozart*, partout, les peintres se montrent; on en dénicherait jusqu'aux Folies-Bergère, à l'heure où tourbillonne amoureuxment la *Napoli* du jeune Alfano... Nommerai-je Anquetin, le fougueux décorateur, Valloton, le néo-xylographe des *Intimités* farouches, Jean Veber, trop spirituel pour être seulement peintre, le portraitiste Jacques Blanche, qui a si profondément compris la modeste fierté de *Vincent d'Indy*, Milcendeau, le rustique élève de Gustave Moreau, Georges Lavergne, le confident de la *Sirène*, le paysagiste Morlot, le peintre-graveur Henry Paillard, et tant d'autres? Epris de *Fervaal* et du *Vaisseau-Fantôme*, Henri Martin demande à son orgue les voix de l'*Inspiration*. Charles Cottet, wagnérien mais beethovénien, n'oublie pas ses parentés musicales. Je glisse sur M. Carolus-Duran, qui ne devient orga-

(1) Teodor de Wyzewa, *Beethoven et Wagner* (Paris, Perrin, 1898), page 130; à propos des *lithographies musicales* de Fantin-Latour.

(2) Les Goncourt, *La Peinture à l'Exposition Universelle de 1855*.

(3) Mat d'Hoffmann, dans son article sur *la Musique instrumentale de Beethoven*.

niste que pour orner le repos du modèle... Il faudrait questionner encore la *Préraphaélite Brotherhood* ou la Rose-Croix. Et voici, parmi nous, un jeune ouvrant sa voile à tous les souffles rajeunis de l'idéalisme : depuis sept ans, Bellery-Desfontaines expose aux deux Salons des *Compositions pour Sigurd* ou des *Esquisses sur la partition de la Walkyrie*; la germanique légende fleurit ses pastels; *Wotan* borgne et majestueux renaît sur la pierre.

D'autres, comme Chatinière, pour l'affiche lithographiée de *Manon*, Grasset, pour les ornements byzantins d'*Esclarmonde*, Steinlen et Lucien Métivet, pour tant de *Mélodies* gauloises ou précieuses, ont repris la tradition de nos petits-romantiques.

Mais une œuvre juvénile fut significative entre toutes. C'était au Salon de 1898. Le catalogue la désignait : SYMPHONIE. *Clair de lune (mélodie)*; *Clair de lampe (harmonie)*; *Clair de rampe (rythme)*. Et nous pensions : Que le spectateur ne se laisse point rebuter par la complication du titre; elle montre, simplement, le désavantage de la parole sur la peinture et la musique, ces sœurs vagues. Qu'il s'arrête bien en face des trois panneaux pâles, reliés dans l'or, qu'il converse du regard avec le fantôme central, avec cette féminine blancheur émanée de la nuit bleue, qui pâlit encore dans son ombre, entre la demi-teinte plus chaleureuse de la harpiste sous l'abat-jour glauque et l'éclat amorti des reflets mordorés qui tremblent aux plis d'une Loïe Fuller impalpable : une musique, un murmure plutôt, va sourdre insensiblement de ces harmonies timides, comme d'une fenêtre de fête illuminée dans la nuit. La stylisation volontaire simplifie les contours, estompe les teintes. Le réalisme est vaincu. N'est-ce pas un invisible *orchestre* qui monte du jeu mélancolique des nuances, transposant sur la toile grise la poétique de Richard Wagner aux répétitions de Munich : « Éteignez, messieurs, éteignez ! Comme si les sons venaient de l'autre monde... » *Wagner puviste*, voilà de l'inédit, semble-t-il ! Et l'auteur de ce *Triptyque décoratif* est le poète mystique du *Tendre automne* : Paul Steck est l'avocat du mystérieux développement des sonorités.

Songe et symbole, — pour raconter cette œuvre complexe, le critique d'art se voit forcé de recourir à la confusion des langues, de franchir à son tour la Babel contemporaine, de continuer, bon gré, mal gré, le poétique imbroglio du bon Kreisler : la « symphonie » se peint sur la toile, et les « sonorités » s'élevèrent du ragoût discret de la palette... Échanges perpétuels, qui favorisent la déclamation des docteurs pessimistes pour tonner contre nos « dégénérescences ! » Phraséologie nouvelle, issue du romantisme, qui détaille la couleur des sons et le chant des couleurs : de là, *l'écriture artiste*. Dans « l'abîme mystique » du Prélude de *Lohengrin*, un mélomane aperçoit l'ogive. Comparant les *Lieder* aux *Romances sans paroles*, le critique musical préfère les « camées » de Schumann aux « aquarelles » de Mendelssohn ; tandis que le salonnier, depuis Gautier, décrit des symphonies en *blanc* majeur, et que le peintre, depuis Whistler, effleure des *Nocturnes* qui sont des *Harmonies en noir et en or*... Et le snobisme béat se fait gloire de renchéris ! Cependant, toute exagération masque une vérité. Toute préciosité marque une évolution. La note présente, c'est la tendance à l'*expression*. L'arabesque et l'art pour l'art sont en défaveur. La musique incline vers la peinture, et la peinture vers la musique. Massenet s'écrie : « J'aurais voulu être peintre ! » Et le roi des peintres, c'est le Wagner de Bayreuth, quand il réconcilie les trois arts en versant un rayon de lune mélodieuse sur le couple incestueux qui tremble...

D'ailleurs, aujourd'hui plus que jamais, le peintre qui s'inspire de la musique ne reprend-il pas son bien ? Descriptive ou littéraire, — couleur locale ou *leit-motive*, — la musique du siècle évoque ou souligne un décor visuel, un drame humain. L'humaine expression a dominé la fugue. Le contre-point n'est plus le seul maître de l'architecture éphémère et vague. Après Schumann et Brahms, après les symphonies dernières, c'en est fait presque de la musique absolue. Le théâtre hypnotise. Le drame triomphe. Rubinstein a jeté le cri : *Finis musicae* ! (1). La géniale

« audition colorée » d'un Hector Berlioz ou d'un Franz Liszt met un tableau sous la note, un cœur sous l'accord ; Richard Wagner définit un être, une idée, dans une période. Tout n'est que rêve — et tout peut être symbole. Et le peintre n'est-il pas mieux fondé à fixer dans une image à la fois précise et vaporeuse le rêve issu du chant, comme un dessinateur illustre un poète ? Donc, le peintre de la vie s'est fait d'instinct peintre du songe. Telle fut l'évolution d'un Fantin-Latour. Le portraitiste adore la musique ; il chérit les fleurs ; et n'est-ce point la même ivresse ineffable qui naît du double parfum ?

Maniée par un *peintre*, cette peinture musicale ne sue pas l'en-nui pédant de la peinture littéraire : de même que, sous la plume d'un *musicien*, la musique pittoresque sait rester musicale. Le partisan résolu des *Poèmes symphoniques* de Liszt conclut : « Pour beaucoup de personnes, la musique à programme est un genre nécessairement inférieur. On a écrit sur ce sujet une foule de choses, qu'il m'est impossible de comprendre. La musique est-elle, en elle-même, bonne ou mauvaise ? Tout est là. Qu'ensuite elle soit, ou non, à *programme*, elle n'en sera ni meilleure ni pire. C'est exactement comme en peinture, où le sujet d'un tableau, qui est tout pour le vulgaire, n'est rien, ou est peu de chose pour l'amateur. Il y a plus : le reproche que l'on fait à la musique de ne rien exprimer par elle-même, sans le secours de la parole, s'applique également à la peinture. Un tableau ne représentera jamais Adam et Ève à un spectateur qui ne connaîtrait pas la Bible ; il ne saurait représenter autre chose qu'un homme et une femme nus au milieu d'un jardin... » (1). Peinture et musique, vous voilà donc réconciliées, sœurs ennemies !

Comment le peintre mélomane voit-il, pour ainsi dire, la musique, quand la musique « le prend comme une mer » ? Toute vivante et toute peinte, dans une atmosphère *sui generis* émanée de son émotion. Sinon, l'œuvre est un rébus informe ou de l'illustration sans échos. M. Ingres, qui fut plus et mieux qu'un Chinois égaré dans les ruines d'Athènes, donne le *la* : « Nous sommes tous fils d'Apollon ! »

(Fin.)

RAYMOND BOUYER.

SEMAINE THÉÂTRALE

OPÉRA-COMIQUE. *La Fille de Tabarin*, comédie lyrique en trois actes, paroles de MM. Victorien Sardou et Paul Ferrier, musique de M. Gabriel Pierné. (Première représentation le 20 Janvier.)

Tout n'est pas invention, comme on pourrait le croire, dans la pièce que MM. Victorien Sardou et Paul Ferrier viennent de présenter au public sous le titre de *la Fille de Tabarin*. Tout d'abord, Tabarin avait véritablement une fille (je ne sais si elle s'appelait Diane, comme l'ont baptisée ces messieurs, mais elle exista réellement). Ensuite, il est parfaitement vrai que ce pitre, qui avait d'ailleurs de l'instruction et des lettres, se retira, après fortune faite dans son métier de bateleur, en un beau domaine qu'il avait acheté aux environs de Paris, et où il vivait quasiment en grand seigneur. Enfin, il n'est pas moins très exact qu'il mourut d'une façon tragique, quoique pas tout à fait comme le font mourir nos librettistes.

Lorsqu'en 1619 Tabarin vint rejoindre au Pont-Neuf, sur la place Dauphine, le charlatan Mondor, opérateur et marchand d'onguents, qui y avait installé ses tréteaux l'année précédente, ce fut comme une révolution dans tout Paris, et de tous les points de la grand'ville on accourait pour entendre ses propos largement épicés et suprêmement divertissants. La place Dauphine devenait chaque jour le rendez-vous non seulement des badauds, des valets, des sergents, des filous et des chambrières, mais parfois des gens du beau monde, qui ne craignaient pas de se commettre avec la populace pour jouir d'un spectacle dont la grossièreté n'excluait point l'esprit et dont la drôlerie, d'ailleurs, aurait fait naître le rire sur les lèvres d'un hypocondre.

La renommée de Tabarin devint telle que bientôt on eut l'idée d'imprimer ses facéties graveleuses, et que cette publication obtint un succès fou. Le *Recueil général des rencontres et questions tabariniques*, mis en vente par le libraire Sommeville en 1622, fut bientôt dans toutes les mains et se débita à des milliers d'exemplaires, si bien qu'il donna lieu

(1) *Entretien sur la Musique*, par Antoine Rubinstein (*Ménestrel*, 1891-1892).

(1) Saint-Saëns, *Harmonie et Mélodie* (1885); pages 160-161.