

bustes : un très remarquable Raffaelli de M<sup>me</sup> Ries, de ressemblance spirituelle et parlante; un Rodin âpre et tourmenté de M. Desbois; un buste de M. Decrais, ministre des colonies; de M. Fagel, qui comptera parmi les bons envois du Salon; un Edouard Gallet de M. José de Charmoy; le peintre P.-A. Laurens, par M. Albert Mulo; l'originale silhouette de M. Marcel Schwob, le traducteur de la *Francesca da Rimini* en cours de représentations chez M<sup>me</sup> Sarah Bernhardt, par M. Spicer-Simson; un robuste Camille Lemonnier, de carrure largement épauouie, par M. Constantin Meunier, statuaire tout désigné des célébrités flamandes. Et pour mémoire — *in memoriam* aussi — une bonne *Étude pour Eschyle* de M. Michel Malherbe et une statuette en bronze avec piédestal d'Henri Heine, par le sculpteur allemand Von Gosen.

Des portraits encore, d'ailleurs en assez petit nombre, à la section du dessin : le bon poète Auguste Dorchain par M<sup>me</sup> Renée Davids; un curieux pastel du peintre danois Kroger, dîner chez Björnstjern-Björnson, dont le réalisme très subjectif nous repose un peu des fugaces objectivités de l'âme scandinave; de fins et spirituels croquis d'Émile Friant : M. Georges Claretie, M. Pol Neveux, M. H. Poulet; de M. Hawkins, une belle étude d'après M<sup>me</sup> Paul Adam; de M<sup>me</sup> Isbert une suggestive miniature (qualificatif rarement applicable à ce genre de peinture d'une féminité généralement paisible) : le masque funéraire de Beethoven.

Aussi bien ne saurait-on négliger à aucun point de vue cette section très abondante des dessins, aquarelles et pastels du Salon de l'avenue d'Antin. Si l'allégorie y est représentée un peu naïvement par la composition de M. de Bonnencontre, *Au sortir du temple de l'étude*, où l'on voit un bon jeune homme hésiter entre les diverses carrières dont les plantureuses représentantes lui adressent le même sourire engageant, la *Vision d'Orphée* de M. Marcel Beronneau, la *Salomé* de M. de Montzaigle, le *Baiser de Judas* et l'*Adoration des Bergers* de M. Jakob Smits, l'*Ophélie* de M. Campbell Macpherson, la place de « toros » à Séville de M. André Suréda mériteraient mieux qu'une mention rapide. Parmi les suites dignes de retenir l'attention il convient de citer les dessins de M. Robert Engels pour le roman de *Tristan et Yseult*, les curieuses enluminures à l'œuf de M. Dinet, pour *Rabiâ el Kouloub* ou le *Printemps des cœurs*, le dessin pour la fête de Neuilly et la sanguine pour la rue de Paris (splendeurs éteintes qui ne resplendirent guère!) de M. Morisset. M. Roll s'attaque au relief des humbles intimités en cinq dessins d'un beau caractère et M. Hochard fait défiler sous nos yeux les chœurs de village, l'orchestre des chers frères, l'ophicléide rustique : autant d'études réalistes sans surcharge caricaturale.

M. Pierre Carrier-Belleuse conduit comme toujours le petit bataillon des dessinateurs de genre. Il fait de l'argent, je veux dire qu'on stationne en groupes de bourgeois émoustillés devant ses compositions blanches et roses, moitié pastels, moitié fondants, moitié Chaplin, moitié Siraudin : la danseuse faisant mettre la dernière épingle à son costume et la savoureuse étude intitulée *Sur les oreillers* — sans oublier une *Cigale* qui offre, entre autres mérites, cette particularité d'être le seul symbole cigaliforme du Salon. Les clichés s'en vont ! De M. Albert Guillaume une amusante théâtrale (dessin à la plume) et une aquarelle : *Dilettantisme*. De M. Bottini, un *Résultat des courses* qui pourrait être dédié à M. Brioux et un bar adroitement observé; de M. Cadel, une curieuse lithographie de *l'Assiette au beurre*, ce symbole qui survit à tous les changements de régime; de M. Séguier, de vigoureuses silhouettes d'escrimeurs; enfin, pour les amateurs de beaux décors, la plage de Saint-Raphaël de M. Eugène Dauphin, le Trianon à l'automne, de M. Mangan, le bassin de Neptune en hiver, de M. Scheidecker, la neige à Montmartre de M<sup>me</sup> Pelletier-Chevallier, la Giudecca au crépuscule de M<sup>me</sup> Mercier, le paysage de Touraine de M. Le Liafore — et la *Mer phosphorescente* de M. Mariette, un effet que n'ont pas encore utilisé les décorateurs de féerie !

Les pages vraiment « sensationnelles » de la gravure sont le triple envoi de M. Renouard : un pas d'examen, à l'Opéra; la répétition de la sarabande des *Barbares*; enfin « les gestes de M. Deschanel » à son fauteuil de la présidence de la Chambre des députés, avec légendes à l'appui; les lithographies satiriques de M. Jean Veber; la *Vie de Bohème*, d'après Léandre, de M. Decisy; les *Sisters* de M. Tony Minartz et les danseuses espagnoles de M. Lunois; la ronde bretonne de M. Delfosse; les impressionnantes eaux-fortes pour *Macbeth* de M. Martin; et aux portraits, le Tolstoï de M. Malteste; le Waldeck-Rousseau, le César Franck; la « musique de chambre » (MM. Hayot, Guidé, Dressen, L. Doyen, Berget), de M. Desmoulin. Aux objets d'art, de délicates figurines de M. Vallgren : statuette en bronze d'après M<sup>me</sup> Marchesi, portraits de M<sup>me</sup> Aekté-Renvall dans le rôle d'*Alceste*, de M<sup>me</sup> Marthe Régnier, la fine ingénue de la Comédie-Française, et de M<sup>me</sup> Pauline Ménard-Dorian. Entre autres plaquettes de M. Nocq commandées par

la Société des amis de la médaille française, Anatole France, Victor Margueritte, Georges Lecomte, Henry Bataille. De M. Fix-Masseau, une *Salomé* en bronze à cire perdue, et de M. Étienne de spirituelles illustrations pour *Cendrillon*. A voir aus i, je ne dis pas à toujours admirer sans réserves l'ensemble décoratif d'une salle de billard et galerie, dû à la collaboration de MM. Bracquemond, Alexandre Charpentier et Jules Chéret. Il contient une cheminée en ébène et amaranté composée pour soutenir un haut-relief de Falguière qui représente un concert champêtre ou une apothéose de l'harmonie, au choix des devineurs de rébus. Et l'on y rencontre un piano à queue, en ébène, qui a eu l'insigne honneur d'être décoré par M. Albert Besnard de peintures variées où les scènes d'intimité alternent avec les motifs héroïques.

(A suivre.)

CAMILLE LE SENNE.

## PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

XLVII

### « L'IMPRESSIONNISME » EN MUSIQUE

A Monsieur Camille Le Senne.

— C'est absolument incompréhensible!

— C'est toujours délicieux dans son vague...

Ce fragment de dialogue très moderne et bien parisien nous indique suffisamment qu'il s'agit de la même œuvre et que cette œuvre est nouvelle. Il s'agit, lecteur, vous n'en doutez pas, de *Pelléas et Mélisande*, drame lyrique de M. Claude-Achille Debussy.

L'ouvrage a réveillé subito toutes les polémiques : ce qui prouve à la fois son parti pris et son intérêt. L'auteur, on le qualifiait d'instinct, avant la première, d'*impressionniste*... Mais qu'est-ce qu'un impressionniste en musique? Comment imaginez-vous l'impressionnisme musical, l'impressionnisme transposé des tons de la palette versicolore sur les noires portées du papier réglé?

Et, d'abord, qu'est-ce que l'Impressionnisme?

« L'Impressionnisme, nom vague, jamais expliqué, en un mot erroné, dont le grand tort est de tromper tout aussi bien sur la nature de cette école que sur ses origines », disait, dans un brillant article du *Journal des Arts*, en janvier 1888, le regretté maître Félix Buhot, le graveur-écrivain dont l'œuvre posthume continue présentement au Musée du Luxembourg la brillante série fugitive inaugurée par les Bracquemond, les Gaillard, les Legros, les Fantin-Latour. Et le nerveux humoriste de la plume ou de la pointe commençait ainsi son étude : « Si la vieille Europe prit jadis l'Amérique pour s'en faire une province, l'Amérique à son tour — celle du Nord — est en train de conquérir tout doucement l'Europe, à commencer par Paris, capitale de l'Europe d'abord, puis de la France. Deux mouvements d'art (deux évolutions, comme on dit) les plus curieux, sinon les plus profonds, de ces dix dernières années, ont pour chefs, à Paris même, deux Américains du Nord : l'un de naissance, l'autre de séjour. Ces deux phénomènes sont d'autant plus intéressants à signaler que les peintres, réunis maintenant en aréopages, ayant leurs présidents, leurs questeurs, leurs commissions et sous-commissions, leur politique, leur gauche et leur droite, leur centre, leurs fractions et leurs partis sont tout simplement en train de vouloir gouverner la capitale et les provinces... »

— Quels étaient ces deux phénomènes?

Le *Whistlérisme* et le *Pissarrisme* (tel était le titre piquant de l'article) : le *Whistlérisme*, c'est-à-dire l'influence mystérieuse de la pénombre, incarnée par le portraitiste James Mac-Neill Whistler; le *Pissarrisme*, c'est-à-dire la verdoyante poussée du plein-air, personnifiée par le paysagiste Camille Pissarro.

Eh bien! quand je parle d'impressionnisme musical, quand je donne instinctivement à Debussy l'épithète d'impressionniste, ce n'est pas à Pissarro que je songe, à son pointillé lumineux, à ses verdure crues, très rustiques, ce n'est ni Sisley ni Claude Monet que j'évoque, mais je vois l'atmosphère inquiétante où le peintre d'outre-mer estompe les fantômes exquis de ses fières *ladies* et de ses jeunes *misses*. Les murmures musicaux des trois *Nocturnes* (*Nuages — Fêtes — Sirènes*) s'accordent merveilleusement et mystérieusement avec les petites « symphonies » de Whistler : les nocturnes du compositeur ou du peintre ne sont que des « harmonies en bleu et en or », dont les gammes assourdies ou les timbres éteints n'ont d'autre « sujet » que leur frisson nouveau. L'étrange et suave *Prélude à l'Après-midi d'un faune* est, dans une demi-teinte plus chaude, du Mallarmé musical; et l'on sait combien feu Stéphane Mallarmé, traducteur de l'idéaliste Edgar Poe, raffolait de

(1) Voir le *Ménestrel* des 5, 12, 19, 26 janvier, du 9 février, des 23 et 30 mars, du 13 et du 27 avril 1902.

Whistler. Un même aspect nuageux se dégage des incessantes modulations du compositeur. Mallarmé, Whistler, Debussy composent successivement la trinité du vague. L'impressionnisme ensoleillé, le *Pissarisme*, où l'écrivain précité voyait « le mariage mystique d'un pommier en fleurs et d'un arc-en-ciel chargé de rosée », cet impressionnisme-là, plus physique et d'une santé plus française, serait plutôt celui de notre Gustave Charpentier, quand il note des feux d'artifice sur les hauteurs narquoises de Montmartre, à travers les ruelles antiques de *Napoli*. L'autre, le *Whistlérisme*, suggère à l'esprit silencieux la grande ombre qui tombe dans un intérieur à l'approche d'un grand orage ou de la nuit : c'est, en effet, la nuit qui descend, le crépuscule du drame sonore et des techniques surmenées... C'est l'atmosphère troublante et charmante où glissent sans bruit ni clarté de petites princesses neurasthéniques. D'une part, la vie populaire et sanguine; de l'autre, la légende aux balbutiements subtils.

Ce n'est pas d'aujourd'hui que les critiques en mal d'articles ont rapproché la peinture de la musique : et sans remonter à la vieille comparaison fanée de Mozart, le Raphaël du *Requiem*, il suffit de rappeler qu'au Salon de 1865 — devant l'*Olympia*, terreur des sages —, le révolutionnaire Champfleury disait tout haut de Manet : « C'est le neveu de Wagner ! » Oncle et neveu, dorénavant, Wagner et Manet sont des classiques, en comparaison de nos impressionnistes éblouissants ou discrets : tout arrive et tout progresse, tout vient et passe; ce qui survit, c'est le génie ou le talent (dont le génie ne se distingue pas toujours aussi brusquement que le voudraient ceux qui comparent les poètes de leurs amis à Shakespeare...).

Aujourd'hui, du reste, en ces temps de liberté frisant l'anarchie, toutes les tendances voisinent : on est impressionniste, on devient intimiste, on se veut fidèle au soleil, on aspire aux recueils du crépuscule, on oriente l'intensité dans le sens de l'harmonie; car il n'est même plus défendu d'être classique, et nous le sommes impudemment quand nous applaudissons la série des quintettes au renouveau de la *Société Mozart*, la série des cantates à la *Schola Cantorum*, les ancêtres du lied à la *Chanterie* de M<sup>me</sup> Mockel, les dieux du piano représentés ici-bas par les meilleurs de leurs prophètes : M<sup>me</sup> Kleeberg, MM. Risler et Planté. Le *classicisme* a repris faveur : un sentiment de la forme renaît parmi les jeunes; mais comme la loi de l'histoire exige que le théâtre retarde toujours un peu sur les arts voisins, le théâtre qui chante en est encore aux réalités tempétueuses, aux impressions murmurées; le drame lyrique rappelle les poèmes abstraits, les vers dégingandés des précédents *vers-libristes*; il invoque la demi-teinte, la mystérieuse intimité, la pâleur triste; il ambitionne les gris de la légende et du symbole; il est encore « maeterlinckiste » et « botticellique »; avec des fièvres d'enfant précocité, il développe sur la scène la complainte que le Russe Moussorgsky confiait naguère à de petites lèvres...

Et, pour finir dans le ton, par un retour à la peinture, quand la curiosité passée des *Nocturnes* à l'atmosphère de *Pelléas*, il semble que le regard quitte les Carrière et les Whistler de la Société Nationale pour telle exposition des petits peintres de la *Revue Blanche*, de la revue où, précisément, Debussy consigne ses « impressions » de critique, où l'imagination complaisante des jeunes métaphysiciens perçoit tant de choses dans une fresque puérilement jolie de Maurice Denis!

(A suivre.)

RAYMOND BOUYER.

## LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

## La Champagne (suite)

(Suite.)

## VI

## JOURS DE GLOIRE ET JOURS DE DÉTRESSE

A cheval, gendarmes !  
A pied, Bourguignons,  
Patapon !  
Allons en Champagne :  
Les avoïnés y sont,  
Y courons !

Ce couplet, c'est le *Boute-selle des Bourguignons*. Il date probablement des guerres des ducs de Bourgogne contre les rois de France, auxquels la Champagne appartenait, et les papas le chantent encore à leurs enfants en les faisant sauter à cheval sur leurs genoux.

Guerrière était la Champagne. Aussi les traditions de ses grands jours historiques s'est-elle transmise d'âge en âge, le plus souvent par

la chanson, dans le peuple champenois. La chronique de Philippe Mouske nous montre, dans sa *Légende de Renaud d'Ardenne*, Charlemagne et les quatre fils Aymon. Pour ce qui concerne ces derniers la citation est curieuse, car elle montre que les quatre preux chantés par Huon de Villeneuve ne sont pas une création des romans de chevalerie. Renaud d'Ardenne, qu'on vénère encore en pays ardennais et en pays rhénan, notamment à Cologne, sous le nom de Saint-Renaud, était, au dire de l'auteur primordial de sa légende, l'aîné des quatre fils Aymon, princes ardennais. C'était un rude jouteur, ainsi que ses compagnons :

Il et si frère sour Baiart  
Le guerroièrent temps et tart  
S'en fu mainte gent morte et prise  
Et mainte forteraiçe reprise.

Et quand si frère furent mort,  
Renaus, ki souvent en ot tort,  
Se repentit et fu confiés;  
S'ala, com pénéans apriés,

Tout qu'en la Cité de Coulogne  
Ugent fermoient pour besogne  
Se traist et siervi les maçons.  
Quand il vit fors, et grans, et lons

Si portoit plus que trois ne quatre,  
Dont il le vorent sovent battre;  
Mais ils n'osent pour sa grandece.  
Tant que fors de la forterece

Allèrent mangier li ouvrier;  
Et il n'ot cure de mangier.  
Si s'endormi trop asséur,  
Et cil revinrent sor le mur.

Si le trovèrent là dormant,  
Et i maçons d'un martiel grant  
Le feri el ciel; s'el tua  
Et luec en l'aigue le rua.

Et Renaus, tot mors contremont,  
S'en alla, car Dieux li sémont;  
Et puis, si com on le tiemogne,  
Fus mis en fierte vers Tremogne.

Lui et ses frères sur Bayart  
Guerroyèrent tant et tant  
Qu'en furent maintes gens morts  
Et maintes forteresses prises.

Et quand ses frères furent morts,  
Renaut, qui souvent eut tort,  
Se repentit et fut confus;  
Il alla, par pénitence,

Jusqu'en la cité de Cologne  
Où des gens engageaient pour besogne  
A aider et servir les maçons.  
Tant il était fort et grand et long

Qu'il portait plus que trois ou quatre,  
Cedont ils le voulèrent souvent battre;  
Mais ils n'osaient à cause de sa grandesse  
Lors, hors de la forterece

Allèrent manger les ouvriers;  
Et il n'eut cure de manger.  
Il s'endormit trop pesamment,  
Et ceux-ci revinrent sur le mur.

Ils le trouvèrent là dormant,  
Et les maçons d'un marteau grand  
Lui fendirent le chef; ils le tuèrent  
Et dans l'eau le jetèrent.

Et Renaut, aussitôt mort,  
S'en alla, car Dieu le protégeait;  
Et puis, comme on en témoigne,  
Fut mis en terre vers Trémoigne.

La Chronique de Mouske nous fait aussi connaître sous ce titre étrange : *la Légende de la bataille de chiens au Mont-Aimé*, un combat étrange, dont le récit est consigné en ces termes dans *les Chroniques universelles* (manuscrit de la Bibliothèque Nationale) :

« En l'an de l'Incarnation 1103, se assemblèrent les chiens d'Angleterre, de France, de Flandres, de Hénault et d'autres plusieurs terres, au Mont-Vuimer en Champagne, et s'entrebattirent tant l'ung et l'autre que tous s'entretuèrent tant d'ung ».

Mouske fait suivre ces lignes de cette réflexion :

« Le fait est invraisemblable, parce qu'il s'agit de simple bêtes. Si le chroniqueur l'eût mis sur le compte de l'espèce qui se vante d'avoir la raison, qui ne le croirait ? »

Quoi qu'il en soit, la légende de la bataille du *Mont-Aimé* ou *Mont-Vuimer*, près de Vertus, est demeurée vivace en terre champenoise. La voici dans toute sa naïveté :

Puisque Dieux fist et ciel et nues,  
Sont maintes choses avenues,  
Et encor moult en aveura :  
Ki pora vivre, s'es vera,  
Comment que siècles soit doutans.  
Quor il n'a mis encor lonc tans  
Que de C liues s'assanblèrent  
Trestous li kiens et aünèrent  
Vers Mont Huimer, petit et grant.  
Et saciez qu'il en i ot tant  
Que li paisant s'en doutèrent  
Et à C mille les esmnèrent.  
Et quand là furent combatut,  
Si sont entre eux combatut,  
Si que les uns l'autre estranla,  
A paines que nus s'en rala.  
Toutes voies X en alèrent,  
Qui moult mal mis en escapèrent,  
Et cil furent kiens d'abaies.

Mais ce ne sont là que divertissements d'avant-propos, et nous avons hâte d'arriver aux époques plus lumineuses de notre histoire. Le grand jour de Bouvines a jeté sur la France une auréole de gloire. Avant la bataille, une sorcière avait prédit au comte de Flandre que Philippe II serait renversé de cheval, et que lui, Ferrand, ferait son entrée à Paris dans une litière, au milieu de l'allégresse générale. Il en fut ainsi : au commencement de la bataille le roi de France fut jeté à bas de son destrier et défendu par les gens des communes. Sa délivrance amena la victoire sous nos drapeaux et le succès fut complet. L'empereur d'Allemagne s'enfuit avec ses alliés, avec ceux du moins qui n'étaient point