

sacrifices en l'honneur du dieu Bacchus. L'usage en vient du village de Saint-Lambert, dans le pays de Vouziers.

Autrefois existait en cet endroit une société de jeunes gens amis de la joie, dits les *Chevaliers de Saint-Lambert*, et portant aussi le nom de *Berdachiers*. Recrutés bien au delà des étroites limites du village, ils ne manquaient pas, au jour de la fête patronale, d'apporter chacun de chez soi un tonneau de vin. Ces fûts respectables étaient mis en batterie sur la grande place, et l'on ne se séparait qu'après les avoir vidés jusqu'à la dernière goutte. C'est sans doute à l'occasion de ces beuveries de haute marque qu'on chantait ce refrain bachique, autrefois célèbre dans les Ardennes et presque incouneu aujourd'hui :

Sons-ju des guernouilles, ô gué ?
Sons-ju des guernouilles ?
Quand j'arins les quat' patt' dans l'iau,
Aco n'hoirins-ju pou d'iau.
Sons-ju des guernouilles, ô gué ?
Sons-ju des guernouilles ?

(Sommes-nous des grenouilles, ô gué ? Quand nous aurions les quatre pattes dans l'eau, Encore ne boirions-nous pas d'eau.)

Mais aux vendanges, les grandes fêtes ! Là, toute la Champagne est en liesse. Nous n'avons que l'embarras du choix pour assister à la récolte des précieux grains. Dans le clos c'est, tout le jour, sous les pampres, un bourdonnement continu de *grappilleurs*, et par les sentiers où ils apparaissent par endroits à mi-corps, un va-et-vient perpétuel de *hottiers*, tout ce monde activant la besogne sous l'œil vigilant des *gardes du raisin*, chargés de diriger le travail et d'empêcher les gourmands de s'offrir, à titre gracieux, une cure qui, en Champagne où le moindre grappillon a sa valeur, reviendrait un peu cher au vigneron.

Parfois, sur un point ou sur un autre, surgit le buste orné d'aiguillettes blanches du brigadier de gendarmerie venant s'assurer que tout est en ordre; mais, pas plus que les gardes du raisin, il n'a lieu de sévir. Le vigneron n'emploie que des gens dont il est sûr, et il est sûr aussi des braves Lorrains qui viennent chaque année, toujours les mêmes, se présenter à leur poste, sans passer par la louée. Indigènes et nomades s'entendent le mieux du monde. Partant, pas de contraventions et pas d'amendes.

Rien de curieux comme, dans la soirée, le campement de ces Lorrains sur la place du village. Des feux s'allument, surgissent de trous creusés en terre. Sur les fourneaux, se composant, à la manière indienne, de deux pierres formant couloir, le chou pommé à souhait se graisse dans la marmite au contact du lard apporté du pays; puis, après souper, chacun se couche à sa guise, qui sous un gourbi, qui en plein air. Pour peu que la lune s'en mêle, c'est à se croire chez la reine Topaze en personne.

Mais la vendange va finir, et toute la campagne est pleine de refrains. Dans le clos, on reprend la chanson printanière, semblable à plusieurs autres que nous avons signalées en divers pays de vin :

De terre en terre
La voilà, la jolie terre.
Terri, terrons, terrons le vin,
La voilà, la jolie terre en vin,
La voilà, la jolie terre.

Au pressoir, où l'on vient de presser la dernière cuvée, les ouvriers entonnent à tue-tête la *Chanson de la Pelle*, dite aussi la *Chanson du Pressoir*. Ils ont, auparavant, dessiné sur les murs, à la craie ou au charbon, quatre pelles dans les dispositions indiquées par le couplet, et chantent, en exécutant avec leurs pelles de travail une manœuvre conforme aux paroles :

B a, ba — b e, be — b i, bi — b o, bo — b u, bu
Pelle en haut,
Pelle en bas,
Pelle avec son joli p'tit manche,
Et pelle qui n'en pas.
C a, ca — c e, ce — c i, ci — c o, co — c u, cu.
Pelle en haut,
Pelle en bas, etc....

Et ainsi de suite — toutes les consonnes peuvent y passer — jusqu'à l'arrivée des vendangeurs. Leurs chants se font entendre de loin. Ils chantent la jolie chanson la *Vigneronne*, et, en marchant, esquissent un pas cadencé, dont l'usage se perd, malheureusement, car il était très gracieux. De même, il n'y a plus que les vieux ménestriers qui sachent jouer la *Vigneronne*. Le cortège n'en chante pas moins en chœur et gaiment :

Vignerons, oyez bonn' nouvelle !
La vigne est pleine de raisin.
Buvons donc le jus de la treille;
Enivrons-nous de ce bon vin.

Vénus m'a défendu de boire,
Bacchus m'a défendu d'aimer,
Lequel des deux nous faut-il croire ?
Faisons à notre volonté.

Au pressoir, les danses et les chants continuent; puis on se met à table. En manière de *Benedicite*, quand tout le monde est à sa place, le chœur entonne *Vignon, vignette*, — c'est de tradition :

Vignon, vignon,
Vignon, vignette !
Qui te planta, il fut prendon;
Tu fus taillée à la serpette,
Vignon, vignon,
Vignon, vignette !
Vignon, vignon,
Vignon, vignette !
Il m'est bien advis que je l'allaité
Quand tu coules en mon gorgeron,
Vignon, vignon,
Vignon, vignette !

Puis on se rasseoit, et les fourchettes n'ont pas besoin de chef d'orchestre pour mener leur besogne. Les chansons viennent après. Les mieux accueillies sont celles au refrain scandé, vibrant, où syllabes et rimes éclatent comme des gerbes de feu sous les coups du marteau. C'est le *Beau Meunier* :

— Beau meunier, beau meunier,
Veux-tu moudre mon blé !
— Oui, da, la jeune fille,
Si vous voulez, la la.
Tic tic, tac tac,
Mic mic, mac mac,
Chacun fera son ton, la lira.
Qui veut moudre, moudra, la la,
Qui veut moudre, moudra.

La fille passe sur la planche. Mais en voulant passer trop vite le pied lui a glissé, *la la*. Elle est tombée dans la rivière. Mais le meunier, fort habile, alla la repêcher, — Demanda pour sa peine un joli p'tit baiser, *la, la... tic tic, tac tac... mic mic, mac mac*.

Les chansons champenoises ne sont pas d'une originalité transcendante; mais elles ont leur cachet. Elles sont douces, respectent les convenances, et, généralement, renferment tout un petit drame. L'une a mérité de prendre place parmi les *plus belles Chansons de France*, publiées par Catulle Mendès. Elle a un faux air d'archaïsme et rappelle une ballade de Schiller : *Le Plongeur*. Son titre : *Sur le bord de l'île*.

C'est la fille d'un prince, qui *bon matin s'est levée, sur le bord de l'île, sur le bord de l'eau*. Elle aperçoit une barque, *trente garçons dedans*. Le plus jeune chantait une chanson. — *La chanson que vous dites, voudrais bien la savoir... — Entrez dans notre barque, nous vous l'apprendrons*.

Quand la belle fut dans la barque, elle se mit à pleurer... — *Que pleurez-vous, la belle ? Qu'avez-vous à pleurer ? — Je pleure mon anneau d'or. Dans l'eau-z-il est tombé. L'un des galants se précipite pour le retrouver... La première fois qu'il plonge, il n'a rien ramené... La sconde fois qu'il plonge, l'anneau-z-a voltigé !... La troisième fois qu'il plonge,*

Son amant s'est noyé
Sur le bord de l'île,
Son amant s'est noyé
Sur le bord de l'eau.

Jolie, cette chanson, mais peu faite pour célébrer, verre en main, le nectar pétillant des coteaux d'Al... Heureusement, il y en a d'autres.

(A suivre.)

EDMOND NEUKOMM.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

XLIX

« LA LUMIÈRE QUI CHANTE »

à Monsieur Jean d'Udine.

Pendant ces lourds silences d'un été si brusque, cela semble un titre d'actualité, presque une promesse, pour les pauvres mélomanes sevrés d'harmonie : la lumière qui chante ! Quelle est cette transformation de force étincelante en musique ? S'agirait-il d'un concert monstre aux lanternes, de quelque symphonie sous les ombres étoilées d'un casino,

(1) Voir le *Méneestrel* des 5, 12, 19, 26 janvier, du 9 février, des 23 et 30 mars, des 13 et 27 avril, du 18 mai, du 6 juillet 1902.

ou, plus simplement et prosaïquement, hélas ! des flons-flons derniers d'une féerique fête de Neuilly ?

La lumière qui chante ! Il s'agit, très sérieusement, d'une découverte récente qui corrobore le *Tourment de l'Unité* (1). souci des esthètes et des philosophes : preuve nouvelle pour faire pressentir que tout est un dans l'univers, qu'une âme unique, encore anonyme, emporte les mondes et que les formes diversifiées de la Vie ne sont que des aspects différents de l'Être éternel... Beau sujet, ma foi, qui demanderait un savant doublé d'un penseur ! Titre poétique et captivant, qui pourrait servir de préface ou d'épilogue à notre modeste essai de l'avant-dernier hiver sur *les Peintres mélomanes* ! (2).

Depuis ces temps reculés, la matière s'est augmentée de quelques réflexions issues de quelques documents : sans parler de l'étrange et vaste sanctuaire primitif que la ville de Leipzig se réserve et qui fait prononcer le nom de Phidias aux admirateurs de l'art polychrome de Max Klinger, les fervents de Beethoven, — Emile Bourdelle ou Fix-Masseau, — tâchent de fixer son âme dans la rudesse imaginée de son buste ; une miniaturiste, M^{me} Camille Isbert, a travaillé d'après son masque funèbre. Par ailleurs, inspirés par les progrès de l'affiche, les petits dessinateurs ont multiplié les couvertures musicales : contribution nouvelle à la thèse, ou nouveau chapitre.

On pourrait aussi, n'est-ce pas ? esquisser le pendant du sujet et silhouetter *les musiciens peintres*, en traçant l'évolution du paysage dans l'art des sons : ce sera pour plus tard, et cela soit dit seulement pour prendre date... La lumière qui chante est un domaine mieux limité dans son amplitude (3).

Vous souvient-il, lecteur, du *Colour-Music*, dont l'inventeur était un Anglais, naturellement, M. A.-W. Rimington ? *Le Petit-Temps* du 19 juin 1895 et *le Ménestrel* du 30 juin suivant nous entretenaient, d'après les journaux anglais du mois, de ce système visuel-auditif et de l'instrument qui passait pour le démontrer ; et l'essayiste *des Peintres mélomanes*, après avoir noté d'un trait les fantaisies romantiques, ne manquait pas l'occasion trop belle d'évoquer d'un mot cet orgue ou cet harmonium cherchant à rendre l'aérienne musique en couleurs visibles : il s'adaptait, dit-on, à une combinaison de lampes électriques, et les diverses notes successives ou simultanées des accords allaient d'elles-mêmes se peindre sur un écran lumineux en juxtapositions suggestives, en mélanges harmonieux. L'exécutant devait obtenir ainsi la tonalité dominante de chaque maître, et l'œil s'habituer insensiblement à discerner la pourpre de Wagner, l'azur de Mozart, les ors brunis et les rubis sanglants charriés par la palette du maître Saint-Saëns... Gerbe éblouissante de *leit-motiv* pour des yeux d'artiste !

Et que de corollaires à tirer d'une pareille invention, disions-nous, si elle s'appuie sur une base solidement scientifique ! Nous aurions seulement voulu savoir comment pouvait s'établir la sympathie primordiale entre tel son et tel ton, et si la place de l'arbitraire était assez restreinte pour faire du *Colour-Music* autre chose qu'une démonstration d'hypothèses. Comme dans l'hypnotisme, l'étrangeté des résultats marquait une part d'inconnu... Jusqu'à présent, il fallait se contenter de répéter, avec nos confrères londoniens ou parisiens, que Richard Wagner apparaît aux sens écarlate, Meyerbeer plutôt violet épiscopal, Massenet fauve, parfois orangé, Charles Lecocq cerise et Offenbach vert-pomme... Et Liszt ? Lui qui voyait une cathédrale immatérielle dans la nappe mélodieuse du *Prélude de Lohengrin* et qui devançait Hans de Bülow quand il murmurait, à la cour de Weimar, aux répétitions de son orchestre : « Un peu plus bleu, messieurs, je vous prie », ou : « Tout le passage un peu moins rose », ou encore : « Ici, du violet foncé »...

Phénomènes curieux d'audition colorée, qui tenaient plutôt des nuances de la rhétorique descriptive que des sensations morbides : l'auteur des *Poèmes symphoniques* admirés de Camille Saint-Saëns voyait en peintre ; Berlioz et Wagner ont vu pareillement de vastes tableaux reflétés dans l'onde éphémère des sonorités. Et aux heures excessives de l'adolescence curieuse, nous ne croyions guère dépasser le jargon plutôt prétentieux de l'époque lointaine des Décadents, lorsque nous rêvions d'un regard ou d'un ciel aussi mélancoliquement bleu qu'une phrase de Schubert : je retrouve cette note parmi des notes poussiéreuses... Ce n'est pas d'hier que des névrosés, des daltoniens d'un nouveau genre entendaient Beethoven rouge-brun, Weber gris-perle ou *vice versa* : ce qui énervait un peu les organisations dites raisonnables. Mais, dans le *Colour-Music*, comment expliquer l'attribution d'une couleur dominante unique à chaque maître ? Est-ce une résultante ? Je

comprends encore, à la rigueur, que telle note réponde à telle coloration...

Et c'est cela, précisément, que signale la nouvelle expérience connue sous le nom d'*Arc chantant* de Duddell ; ou plutôt, nous dit-on, « c'est le moyen de rendre sensible à l'oreille le son émis par un rayon lumineux, son musical, à la note variable, suivant la composition de la bobine électrique. » Dans le *Colour-Music* de Rimington, c'est le son qui devenait couleur ; avec l'*Arc chantant* de Duddell, c'est la lumière qui devient un son. Baudelaire triompherait, Baudelaire, que l'analyste Alcide Dusolier surnommait « Boileau hystérique » et qui devinait la parenté originelle de la lumière et du son, perçus par deux organes distincts, mais homogènes, — quand il inaugurait sa poétique nouvelle et complexe des « correspondances », en face des harmonies colorées d'un Eugène Delacroix ou des décors tumultueux d'un Richard Wagner :

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent...

Baudelaire, philosophe sensuel, mathématique et fiévreux, avait-il prévu que la science s'emparerait plus tard de ses rêves ? Sa fantaisie divinatrice continuait les pressentiments allemands des Hoffmann et des Louis Tieck, de même qu'elle ouvrait la voie aux divagations françaises des Verlaine, des Mallarmé, des Rimbaud, des Huysmans. Vous vous rappelez le premier vers baudelairien d'Arthur Rimbaud, qui a si fort divertit les écoliers fin-de-siècle :

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles...

Et, dans *A Rebours*, de J.-K. Huysmans, des Esséintes s'entendait au langage des parfums, fleurs immatérielles, avant de se mettre en route pour le paradis des conversions monastiques, de même que le précurseur Honoré de Balzac découvrait une expression frappante dans la sonorité des noms propres, dans l'aspect des rues, dans le jeu des physionomies. Nous retournons à l'occultisme, à la Kabbale...

Aujourd'hui, la science s'empare de tous les songes : l'électricité devient l'explication souveraine et l'origine mystérieuse. Ce ne sont plus seulement les caprices des poètes ou les belles promesses du *Colour-Music* qui permettent de comparer littérairement et littéralement l'orchestre à une palette prestigieuse, et si variée ! L'*Arc chantant* de Duddell ouvre un chapitre nouveau de la musique de l'avenir : il serait trop compliqué d'extraire des formules des deux communications faites à l'Académie des Sciences par M. Paul Janet le 24 février et le 14 avril 1902 ; qu'il nous suffise de dire, d'après M. Louis Filliol, que cette expérience, anglaise encore, « est une application des plus curieuses de la théorie des oscillations électriques... » Et ce serait la musique artificielle remplaçant la musique des exécutants : on aurait l'orchestre-électrode... Notes, octaves, accords émaneraient des vibrations des rayons lumineux.

Mais que les exécutants se rassurent : rudimentaire jusqu'ici, l'expérience n'a pas encore donné toutes les sept notes de la gamme... Nous sommes encore loin des mages de l'Antiquité qui commandaient à la foudre et qui n'étaient pas les prêtres d'opérette que nous imaginons d'après le contre-point vert-pomme du vieil Offenbach... Si les braves chevaux sont sérieusement menacés par les automobiles, les nobles musiciens ont encore devant eux plusieurs saisons de concerts : le phonographe lui-même, simple enregistreur, un peu nasillard, n'a pas dit son dernier mot ; et les *kappelmeister* vibrants d'outre-Rhin favoriseront encore de belles recettes dominicales, — pourvu que le geste soit beau ! Assurément, la nature est *une*, et l'unité de force, rêve généreux, paraît démontrée ; mais le *Debussysme*, d'ailleurs très savoureusement inspiré des maîtres archaïques de la Renaissance italienne, semblera tout à fait de la musique du passé quand l'orchestre lumineux exprimera seul, électriquement, la sonore clarté des neuf Muses beethoviennes...

(A suivre.)

RAYMOND BOUYER.

MONDONVILLE

Sa vie et ses œuvres

(Suite.)

I (Suite)

En 1739, l'Académie royale de musique (l'Opéra) gérait elle-même le Concert spirituel, par suite de circonstances qu'il est inutile de raconter afin de ne pas encombrer le récit. En présence des applaudissements que recueillait Mondonville avec ses motets et ses coups d'archet, la pensée lui vint de passer traité avec un auxiliaire aussi pré-

(1) Titre d'un beau livre de M. Adrien Mithouard (Paris, 1901).

(2) Voir *le Ménestrel*, novembre 1900 — février 1901.

(3) Voir l'article de M. Louis Filliol, dans *la Nouvelle Revue* du 15 juin 1902. — Cf. *De la circulation des sons et des couleurs en art*, par Albert Cozanet (Jean d'Udine) ; Paris, Fischbacher, 1897.