

# LE MENESTREL

4997. - 94<sup>e</sup> Année. - N<sup>o</sup> 6.



Vendredi 5 Février 1932.

## LA SYNOPSIS ou Audition colorée

(Fin.) (1)



Il y a encore quatre sortes d'intensité respectivement corrélatives dans chacun des deux arts. Passons-les sous silence ici pour ne pas compliquer la question.

Il serait beaucoup trop long, dans un simple article, de démontrer la justesse de ces correspondances subjectives, humaines, émouvantes, artistiques en un mot. Je l'ai fait à maintes reprises ailleurs et, je crois bien, de façon péremptoire. Les artistes et les écrivains que cite M. Blanc-Gatti dans son catalogue : Baudelaire, Rimbaud, Théophile Gautier, d'Annunzio (il ne nomme pas Huysmans, le vrai maître en la matière), n'ont pas analysé ces phénomènes. Ils se sont contentés d'affirmer les rapports mystérieux que percevait leur sensibilité. Les esthéticiens et les philosophes énumérés dans le même document n'ont jamais ni composé, ni peint eux-mêmes, et surtout *n'ont pas à la fois composé et peint*; il errent à qui mieux mieux en appliquant aux phénomènes personnels de la création artistique les données objectives de la science expérimentale. Ce en quoi ils font preuve d'un esprit médiocrement scientifique.

Fort heureusement pour lui et pour nous, M. Blanc-Gatti n'expose ces théories erronées que subsidiairement et après coup, dans l'espoir de légitimer des tentatives pour lesquelles il craint, avec juste raison, de se voir condamner à l'avance, ou moquer par les imbéciles; — il y en a toujours pour tourner en dérision ce qu'ils ne comprennent pas. Mais, en réalité, ce peintre ne pense à aucun système quand il transcrit pour nous sur une toile, avec des arabesques et des couleurs, les impressions plastiques, les visions qui s'imposent à lui directement pendant l'audition d'un morceau de musique. Il le dit avec une simplicité touchante : « Je ne sais pas pourquoi je dessine comme ceci ou comme cela, ni pourquoi j'emploie tel ou tel ton à tel endroit. Je vois ». Et, presque comme s'il avouait une tare, le daltonisme ou le strabisme : « Je suis atteint de synopsis ». — Tous les artistes, cher monsieur, sont atteints de synopsis; c'est là leur heureuse infirmité. Mais il y a ceux qui ne s'en aperçoivent pas; et il y a ceux qui la développent systématiquement : c'est votre cas. Il faut même continuer à la développer pour l'amplifier, l'étendre et la parfaire.

(1) Voir le *Méneestrel* du 29 janvier 1932.

Quel est, chez M. Blanc-Gatti le résultat de cette faculté transpositrice? Je le trouve remarquable et j'ai pris, à plusieurs reprises, un très vif plaisir à visiter son exposition. Que ses traductions soient claires et sans contresens, ce n'est point là l'essentiel. Elles le sont pourtant et j'ai pu, sans me tromper, désigner à l'artiste, dans plus de vingt de ses tableaux, le graphique de chacun de ses thèmes inspirateurs. Je crois qu'il en était lui-même un peu surpris, parce que cela n'a pas dû lui arriver souvent. C'est que, sans être sorcier ni plus malin qu'un autre, il y a près d'un demi-siècle que je m'entraîne, moi aussi, non pas comme lui à la perception de ces rapports, mais à leur analyse et même à leur enseignement. L'autre jour j'ai dessiné au tableau à de jeunes élèves une série de petits cercles, présentant chacun deux petits « coins » collés intérieurement à la circonférence l'un en face de l'autre — c'est un élément répété quinze ou vingt fois sur une des toiles de M. Blanc-Gatti — et leur ai demandé de me dire quel rythme cela représentait à leurs yeux. Plusieurs d'entre eux m'ont répondu, presque sans hésiter : « deux iambes ternaires dans une mesure à deux temps », c'est-à-dire croche noire, croche noire, ou deux croches demi-soupir deux croches demi-soupir. Or le tableau dont il s'agit est la transposition du *Rouet d'Omphale*, où ce rythme se retrouve continuellement tout le long du premier thème que tout le monde connaît. Ce qu'il y a de très intéressant, c'est que M. Blanc-Gatti ne sait pas pourquoi il a agencé ce dessin; il l'a vu s'inscrire devant lui, en écoutant le poème symphonique de Saint-Saëns.

Quand il a affaire à une succession de notes nettement mélodique, à un mouvement continu, à une « Marche », par exemple, il faut bien qu'il trace dans l'espace une ligne également continue, droite, courbe ou brisée. Par là ses transcriptions ne sont pas des instantanés autant qu'il croit. *La Chevauchée des Valkyries* traverse sa toile de gauche à droite, comme son thème des *Steppes de l'Asie centrale*, l'une naturellement zigzagante et de coloris violent, l'autre onduleux et de teintes douces et voilées. Souvent aussi la mélodie se dévide, sous son pinceau, comme une peau d'orange sous un couteau méticuleux : le thème des pèlerins de *Tannhäuser*, par exemple; mais celui-ci de droite à gauche (je pourrais lui dire pourquoi, il ne le sait probablement pas et cependant son sentiment ne l'a pas trompé)... Donc il s'efforce de dérouler ses arabesques dans le temps, tout comme s'y déroule une romance. C'est là évidemment, mais inévitablement, le point faible de l'entreprise. Nos yeux ne sont point nos oreilles. Il y a, dans chacun de ses tableaux, une tricherie légère et inconsciente qui est pour eux question d'être ou de ne pas être. C'est à nous de savoir les lire. Ah! s'il s'exprimait par le moyen du cinéma; si ces interprétations plastiques, ses ronds, ses spires, ses



ellipses, ses stries, ses éventails, ses bulles, si les dents ou les ondulations de ses lignes expressives, au lieu de se juxtaposer dans l'espace, se développaient et se résorbaient sur l'écran l'un après l'autre (et synchroniquement aux sons qu'ils illustreraient), avec les dons incontestables de M. Blanc-Gatti pour ces transpositions subtiles et le charme de son coloris, nous aurions un spectacle auditif, une audition visuelle qui procurerait, j'en suis sûr, à tous les artistes un enivrement ineffable. Mais allez donc faire comprendre cela à n'importe quelle firme cinématographique ! On vous répondra partout que l'on veut bien essayer, « si vous pouvez mettre dans votre *machin* une légère intrigue, une petite histoire d'amour ». Il y faudrait la ferme intervention et le zèle persévérant d'un mécène compréhensif..., autant demander la lune !

Tels quels, ces tableaux sont tout à fait jolis à regarder. Ces nuances qui glissent de l'une à l'autre par degrés insensibles et perceptibles cependant; ces tons qui émanent lumineux d'une ombre complaisante; ces disques roulant dans une atmosphère nourricière et, par des efforts méthodiques, s'enveloppant de cernes progressifs, selon les stades d'une évolution logique et séduisante; ces spires qui s'échappent de leur source mystérieuse, grandissent, s'allument, s'évasent et se diluent dans l'accompagnement harmonieux et discret des fonds; cette neutralité complice de plissements obscurs où chante un vert perfide, un rose touchant, un violet naïf, où se glisse la sournoise caresse d'un outremer équivoque: tout cela constitue un régal exceptionnel pour qui aime les belles couleurs en soi et les évidences géométriques des formes définies.

Je ne fais qu'un reproche à ces toiles: l'insuffisante beauté de leur matière. Elles sont peintes avec beaucoup de soin sans doute, mais à l'huile. Des œuvres de ce caractère éminemment décoratif exigent une facture plus précieuse. Vous n'aimeriez pas entendre Cortot jouer les *Variations symphoniques* de Schumann sur un piano médiocre. A la gouache ou à la détrempe, ces visions musicales seraient déjà plus belles. Elles seraient irréprochables à l'aquarelle sur soie, comme les méditations des vieux peintres bouddhiques. Il s'y ajouterait, nouvelle synesthésie, un parfum qui leur manque un peu.

Si j'en avais les moyens, j'achèterais d'un bloc toute l'exposition de M. Blanc-Gatti et m'en composerais une salle de musique incomparable, en faisant copier sur ses murs, en panneaux de laque ou en mosaïque, la moitié de ces compositions si originales; et j'en ferais tisser l'autre moitié, en tapisserie et en tapis, pour les tentures des portes et le revêtement du parquet. Un prélude de Bach ou de Debussy, le quatuor de Borodine ou le septuor de Saint-Saëns, une mélodie de Duparc ou de Massenet entendus au milieu de ces émanations visuelles d'autres chefs-d'œuvre, ... ah! mes amis!!!

En tous cas, pour les musiciens, les recherches de M. Blanc-Gatti sont fort suggestives. Il serait bien à souhaiter, au moment où les compositeurs ne savent comment se renouveler, de les voir s'attacher à l'entreprise inverse; elle est d'ailleurs bien plus facile: j'entends à la traduction par des sons du langage coloré des peintres.

Il ne s'agirait pas, bien entendu, de mettre en musique des tableaux religieux ou d'histoire, les *Stances* de Raphaël ou le plafond de la *Galerie des glaces*. Il y a

quelques années un jeune compositeur français entreprit sans grand succès — et pour cause — ce genre d'adaptation à la fois trop complexe et trop imprécis. Des transpositions si importantes sont irréalisables. Ce fut pourtant l'idéal secret des vrais maîtres. Beethoven disait: « Je vois d'abord une vaste composition picturale et je la mets en musique ». Et Mendelssohn, travaillant à la *Symphonie écossaise*, écrivait à un ami: « Ce que j'ai fait sent l'harmonie et le contrepoint, au lieu de sentir, comme il le faudrait, la saumure et le goëland ».

En revanche la traduction directe et fidèle, presque littérale, serait possible — et combien originale et savoureuse, j'en suis persuadé! — d'un vitrail gothique, d'un tapis chinois, d'une bordure de miniature persane, d'un émail de la renaissance, en thème de sonate ou de lied, en pièce de piano, de quatuor ou d'orchestre.

N'est-ce point ce à quoi Eric Satie rêvait, d'une façon un peu vague, avec sa musique d'ameublement?

Toutes les fois qu'un peintre, qu'un musicien, qu'un sculpteur, qu'un poète, qu'un architecte s'intéresse profondément à un art qui n'est pas strictement le sien, il est sûr d'enrichir, de vivifier, de féconder celui-ci. Chaque fois qu'il se cantonne dans les combinaisons spécifiques de cet art, il l'appauvrit, le dessèche et le stérilise. Remercions de tout cœur M. Blanc-Gatti de nous rappeler, par ses efforts loyaux, persévérants et souvent fort heureux, une vérité trop oubliée à notre époque de standardisation, de virtuosité et de spécialisation à outrance.

Jean d'UDINE.



## LA SEMAINE MUSICALE

**Théâtre Daunou.** — *Deux fois deux*, opérette en trois actes de M. Raoul PRAXY, couplets de M. Max EDDY, musique de M. GABAROCHE.

A bout d'argent, dans leur mansarde, le jeune compositeur Jean et sa femme, la gentille Simone, décident d'en finir avec la vie. Après avoir hésité entre plusieurs variétés de suicides, ils conviennent de se jeter par la fenêtre. Jean donne l'exemple, mais au lieu de tomber dans la rue, il reprend pied (sans s'être fait le moindre mal) sur le balcon de l'étage au-dessous. Cependant Simone s'est évanouie, et le propriétaire de l'immeuble, amoureux d'elle, profite de la circonstance pour l'emporter comme une proie...

Or, le balcon qui a servi à Jean de terrain d'atterrissage dépend précisément de l'appartement occupé par le propriétaire lui-même, M. Leroux, et par M<sup>me</sup> Leroux.

Celle-ci, revenue de voyage à l'improviste, trouve Jean sur le balcon, s' imagine qu'il est venu pour elle, et ne demande qu'à lui tomber dans les bras...

Tout le second acte repose sur la situation que voici: M. et M<sup>me</sup> Leroux se sont revus, mais chacun d'eux ignore que l'autre cache dans l'appartement une personne aimée et use de ruse pour écarter les soupçons de l'adversaire-conjoint. La concierge, qui est dans les confidences de tout le monde, est scandalisée par ce jeu et s'avise d'un subterfuge qui met les quatre personnages en présence. Il n'en résulte aucun drame, mais seulement un charmant ensemble chanté et dansé, comme un quadrille.

Au dernier acte, grâce à M. Leroux qui l'a commandité, Jean est devenu un compositeur qui a pu se faire jouer. Sa femme, un instant éprise du ténor, lui restera