

à telle ou telle règle d'harmonie ; nous disposons d'un choix considérablement plus grand d'instruments, auxquels il faut encore ajouter l'apport des timbres nouveaux fournis par les appareils utilisant les ondes électriques. Voici les éléments. Quel en sera le produit ?... A mon point de vue, sans vous faire un tableau prophétique de la musique pure, il est probable que la musique à programme disparaîtra, parce qu'elle est un non-sens : c'est de la littérature, ce n'est plus de la musique...

— Mais si je préfère la *Danse Macabre* quand je sais exactement ce que Saint-Saëns a voulu suggérer ?

— Vous limitez simplement la musique, dont la supériorité sur le langage est de ne pas borner l'expression à telle suite de mots.

— Et si cette conception de la musique me satisfait ?

— C'est que vous préférez Delacroix, pour reprendre votre comparaison picturale ; mais soyez persuadé que l'intérêt de la musique n'est pas d'imiter les accords produits par un tibia sur un crâne, ni le chant du coq quand sonne une heure ; ce par quoi elle nous intéresse, c'est précisément par son caractère *sui generis*, caractère si marqué qu'un de nos meilleurs Néo-Kantiens, le professeur Cohen, propose de retrancher la musique de l'esthétique...

— Il me semble cependant que la musique est pour nos oreilles ce que la peinture est pour les yeux, et ainsi de suite pour chaque sens, lequel n'est, à tout prendre, qu'un appareil interprétant, suivant sa fonction, les vibrations de fréquences différentes dont le monde est fait ?

— Je suis parfaitement d'accord sur cette communauté d'essence, et à vrai dire je suis bien embarrassé pour vous fournir des arguments scientifiques prouvant la présence de la musique sur les sensations esthétiques perçues par nos autres sens. Peut-être est-ce tout bonnement à cause de notre constitution physiologique qu'il en est ainsi ; mais avouez que,

de tous les arts, c'est elle qui donne les plus fortes émotions artistiques.

Un instant de silence ; j'en profite aussitôt : « Maître, quelques mois sur vos œuvres... » Philip Jarnach me regarde comme si je lui posais une question difficile.

« Mes œuvres ?... je les connais bien mal... »

Il y a d'abord celles que je ne connais plus du tout, qui furent composées à Paris quand j'étais étudiant et éditées chez Durand. Straram a joué ma *Sinfonia brevis*. Récemment, mon *Quintette* a été joué à Londres.

Ici mes œuvres les plus connues sont la *Sonatine* et les *3 Pièces* pour piano. J'ai terminé le *Docteur Faust* de Busoni. Le reste ?... Je ne sais pas... une demi-page du catalogue de Schott... »

Cette demi-page, c'est le *Concerto* pour orgue ; ces remarquables compositions orchestrales telles *Les bruits du matin*, *sies* de Heine, Ritter et Stefan Georges.

L'entretien dure quelques instants encore, deux mois sur les événements politiques, la rentrée du Conservatoire de Cologne où le professeur Jarnach dirige avec tant de science la classe de composition ; et je prends congé, confus d'être remercié pour lui avoir donné l'occasion de s'exprimer en français.

Dès mon retour de Brauenfelds, je m'en fus dire à mon ami, le professeur Wertheimer, le résultat de ma visite ; après m'avoir écouté sans m'interrompre, le vieux pianiste, un vieux wagnérien, de m'affirmer :

— Philip Jarnach, c'est le théoricien de la nouvelle école : vous qui êtes jeune, vous le verrez un jour à la tête de cette phalange, où, avec Hindemith, se retrouveront Conrad Beck, Ernst Toch, Francis Poulenc, Darius Milhaud, Korngold, Alexandre Tansman Igor Markevitch, Wilhelm Maler, d'autres encore. Mais laissez le temps faire son œuvre.

L.-ROBERT POTET.

## LA PEINTURE MUSICALE

Dans notre numéro du 1<sup>er</sup> mars, M. Henri Puvion de Chavannes a développé ce sujet tout spécialement au point de vue purement plastique. M. Gustave Bourgogne, notre collaborateur, qu'on doit considérer comme l'initiateur de la peinture musicale, a déjà, dans deux articles précédents (voir N<sup>os</sup> des 1<sup>er</sup> mai et 15 juin), exposé sa technique avec tout le soin que nécessite une étude aussi complexe. Dans le numéro d'aujourd'hui, l'artiste poursuit cette étude. De plus, à la suite de l'exposition de « L'œuvre symphonique de Beethoven » à la salle Pleyel, M. Gustave Bourgogne a exposé à la Galerie Charpentier, aux côtés d'Odillon Redon et de Victor Hugo au « Secret de l'Inspiration ». Cette exposition a été transportée depuis au Musée de Genève, à Lausanne, Munich et Leipzig, où des conférences par T.S.F. furent faites, diffusant ainsi à l'étranger un art nouveau né en France. Le succès de l'œuvre de notre collaborateur fut très grand, surtout en Allemagne où certains critiques ont découvert une pénétration de l'âme allemande par des moyens plastiques nouveaux.

Dans le N<sup>o</sup> du 15 mai dernier, nous avons développé brièvement notre théorie dite du « Bleuisme », doctrine d'art et de science en harmonie avec la nature, révélant l'évolution de la vie et de la matière. Nous savons, d'après les données les plus récentes de la science, que cette matière est de nature électro-magnétique comme la lumière polaire dont la couleur vraie est bleue (d'où notre désignation de « Bleuisme ») et que, somme toute, tous les phénomènes physiques se ramènent à des phénomènes ondulatoires à formes variables, mais parallèles dans leur rythme. De plus, nous avons établi une théorie de parallélisme des ondes sonores et des ondes lumineuses, créant ainsi un système d'analogie des couleurs et des sons. Partant de cette théorie, nous avons été amenés à déterminer la loi plus concrète du parallélisme de la gamme d'ut majeur et de la gamme colorée du spectre polaire. S'exprimant ainsi « la gamme d'ut majeur est parallèle à la gamme colorée du spectre solaire ».

D'autre part, nous appuyant sur les travaux des physiiciens comme Einstein, Louis de Broglie, Jean Perrin, etc., qui ont établi la nature électro-magnétique des phénomènes lumineux, et de l'atome, se présentant sous des formes extrêmement complexes, nous avons établi que l'homme est un poste de T.S.F. idéal, complet, émetteur et récepteur d'ondes de toute nature, récepteur filtrant pouvant percevoir simultanément des ondes sonores, lumineuses, magnétiques, etc., jouissant de la faculté de les dissocier et de les émettre à son tour. Ainsi s'expliquent les phénomènes de l'audition colorée ou synopsie, de la mémoire des sons et des couleurs, pour rester dans le domaine qui nous occupe.

C'est de ces théories très brièvement exposées que sont nées nos conceptions sur la peinture musicale, sorte de plasticité, comparable à l'« interval einsteinien », c'est-à-dire l'espace-temps, entité qu'on ne peut dissocier.

Dans notre précédent article (voir N<sup>o</sup> du 15 juin) nous avons commencé l'étude des symphonies de Beethoven, que ce maître a écrites par une sorte de mystérieuse correspondance avec les sources les plus secrètes de la musique en observant la loi de parallélisme énoncée plus haut. Notre contrôle dans cet ordre d'idées a été fait pour les première, deuxième, troi-

sième et sixième symphonies. Nous continuons donc ce contrôle, commençant aujourd'hui par la quatrième, celle que les glossateurs comparent au Sommeil d'Homère.

Elle nous apparaît, à nous, comme le dernier stade de l'évolution divine. C'est plus exactement « la Nuit » avec son cortège de nuées cosmiques créations de la vie, et qui semblent descendre sur la terre comme de mystérieux esprits. Elle est d'une « douceur céleste », dit Berlioz. Nos graphiques, comme nos traductions picturales, évoquent un monde d'esprits semblables à une nuée d'anges qui viennent fleurir les confins de notre atmosphère. L'*Introduction* et le *Scherzo* sont peut-être ce que Beethoven a créé de plus élevé. L'*Adagio en si bémol mineur* est sublime. L'*allegro* semble préluder la saison des amours. C'est le frémissement des nuits printanières où un ether paradisiaque semble embuer la terre. Beethoven était à ce moment au plus fort de sa passion pour Juliette Guicciardi. Enfin elle est écrite en *si bémol majeur*, c'est-à-dire dans une nuance indigo mêlé de violet. Ce ton de soleil mourant qui se lie au bleu de la nuit.

Quant à la cinquième, l'*Ut mineur*, qu'on appelle aussi « le destin », la plus célèbre, dit Berlioz et peut-être la plus frémissante, tant elle est pathétique et véhémence, elle contraste violemment avec la sereine douceur de la quatrième. Située au milieu de ce vaste édifice que constitue l'ensemble symphonique Beethovenien, elle en est comme la cef de voûte. La puissance matérielle et spirituelle y sont à la fois évoquées, la lutte du géant contre l'impalpable mystère. Le rouge et le violet qui les symbolisent, se rejoignent dans le ciseau de Newton. Cette identité est frappante par la tonalité d'*Ut mineur*, où se retrouve justement la juxtaposition du rouge et du violet.

Toute la beauté de cette sublime symphonie réside dans l'égalité de valeur des quatre mouvements.

Si nous prenons la courbe de l'œuvre symphonique, c'est une sinusoïde — telle est la courbe expressive de la vie — et celle des grandes lois de la nature. Nous remarquons ainsi que les cinq premières symphonies de Beethoven sont spirituelles. Les quatre dernières et le *Messe en Ré*, qui entre dans le cadre des symphonies, sont humaines. L'ensemble for-

maut ce vaste monument que nous comparions précédemment à une cathédrale.

Passons maintenant à la septième, celle connue sous le nom de « la danse », peut-être la plus belle avec son splendide *Adagio* et son final impétueux. Nous l'appelons l'« Amour » ; car il y règne, dans le final, une passion, une volupté et même une frénésie qui dépeignent vraiment l'amour.

Parlant de ce final, Wagner écrit : « La mélodie et l'har-

monie faite par Wagner. Cette rencontre singulière est un argument de plus en faveur de la loi de parallélisme développée ci-dessus. Cette symphonie est écrite en *la majeur*, c'est-à-dire dans une tonalité picturale bien indigo, qui est la couleur convenant au sujet évoqué.

La huitième, l'« Enfance » comme nous l'appelons, est écrite en *fa majeur*, ton vert, ton d'espérance ; elle retrace les impressions de la nature. Le premier mouvement évoque une douce campagne, comme le bord d'un ruisseau. Il est



Le Chant de la Forge, Siegfried (WAGNER)  
Appartient à la Manufacture des Gobelins

monie s'ajustent sur l'ossature pleine de sève du rythme et voici qu'il se forme pour ainsi dire sous nos yeux, des êtres semblables à des créatures humaines et palpables... jusqu'à ce qu'enfin dans l'emportement du tourbillon suprême de volupté, un triomphant baiser couronne l'étreinte suprême ».

Cette vision de Wagner, nous l'avons eue et transcrite fidèlement. Or, nous affirmons avoir exécuté notre tableau d'après notre technique, dans l'ignorance absolue de l'analyse



La Valse, de RAVEL  
Appartient au Musée de Sèvres

même surprenant, qu'en cours d'exécution de notre tableau, nous ayons, sous le signe mélodique, créé le fleuve qui rappelle le Rhin. Or, depuis nous avons appris que Beethoven a écrit la huitième symphonie au bord du Rhin. Il résonne dans cette œuvre une suite de frémissement de vie juvénile et c'est bien là l'« Enfance », née de VII<sup>e</sup> (l'amour) qui, elle, est née de la « Pastorale » la VI<sup>e</sup>.

(A suivre).

GUSTAVE BOURGOGNE.

(Tous droits de reproduction réservés).