

muse en longs voiles blancs à peine formulés, se profile légèrement sur le fond sombre du feuillage. Ensemble poétique et décoratif d'une composition adroite et d'un séduisant aspect dans son incertitude voulue. M. Alleaume précise au contraire sa mythologie. Ses *Plaintes sur la mort d'Orphée* sont un commentaire du passage des *Métamorphoses* où le poète unit dans la même symphonie funéraire le dernier soupir du chantre de Thrace, les gémissements de sa lyre brisée et l'écho plaintif des rives de l'Hébre... Encore ce bel-esprit d'Ovide! On frémit en pensant à quelle pénurie de sujets seraient réduits nos peintres d'allégories si le trop indiscret ami de Julia Augusta n'avait été condamné à entasser de la copie pour tuer le temps pendant son exil chez les barbares. Théocrite ne leur dit rien et Virgile pas davantage. Mais Ovide les inspira à jet continu. Article à faire pour la *Revue des Deux-Mondes*: « De l'influence des *Métamorphoses* d'Ovide sur la grande peinture française depuis le milieu du dix-septième siècle jusqu'à nos jours, à propos d'un tableau récent. »

Il est cependant au Salon une œuvre je ne dirai pas d'inspiration mais de suggestion virgilienne, *Histoire*, du prix de Rome Louis Roger, un élève de Benjamin Constant et de J.-P. Laurens, actuellement pensionnaire de la Villa Médicis. M. Roger s'est rappelé les vers célèbres où le poète des *Géorgiques*, soulevant le voile fleuri que la nature étend sur les victimes des hécatombes guerrières, montre le soc d'airain heurtant quelque débris de cuirasse qu'a rongé la rouille et le laboureur saisi d'une admiration respectueuse devant les ossements gigantesques mis à jour par la charrue. Il a traduit cette donnée poétique en simple écriture réaliste, d'ailleurs solide et d'une calligraphie soignée. La scène se passe de nos jours, dans une campagne quelconque qui sans doute fut jadis un champ de bataille. Des terrassiers viennent d'ouvrir une tranchée, et des ossements apparaissent: un crâne, un thorax évidé. Les paysans s'arrêtent, émus, presque inquiets; un des travailleurs soulève son bonnet d'un geste machinal. Près du groupe, une femme effrayée dérobe la vue du spectacle funéraire à l'enfant qu'elle porte dans ses bras. Au demeurant, une pensée de Virgile traduite en prose de Courbet.

Encore deux grands ensembles, mais ceux-ci totalement modernistes, l'un de M. Brouillet, l'autre de M. Danger. La muse de l'apparat, déesse fastueuse mais quelque peu réfrigérante, a inspiré cette année plus d'un envoi au Grand-Palais. M. Brouillet, tout particulièrement, n'a rien pu dérober à cette influence solennelle, et ses pinceaux, -- style noble -- apparaissent tout figés de protocole. Protocole monarchique pour le grand portrait de la reine de Grèce que nous retrouverons bientôt. Protocole républicain pour la vaste composition où l'on voit Jules Ferry approuvant les projets de reconstruction de la Sorbonne, commande de l'État qui figurera dans la décoration des bâtiments nouveaux. Elle y apportera une note claire et propre, non sans distinction, mais sans agrément et sans éclat. M. Danger pouvait encore moins se dégager des exigences protocolaires dans la toile destinée au ministère des affaires étrangères et commandée par M. Ansbert Labbé, un des plus fervents adeptes de la Société française pour l'arbitrage entre nations: *Une Séance de la conférence de la Haye*, réunion de portraits officiels, le musée Grévin de l'arbitrage.

Aucun rapport entre le réalisme sec, précis, photographique de M. Danger, qui semble dessiner au kodak, et la fougue romantique du tableau de M. Bergès: *Mil huit cent neuf!* La composition synthétise la glorieuse résistance de la péninsule espagnole à l'invasion napoléonienne, mais c'est une synthèse tumultueuse, nullement philosophique. Le sol tremble, le ciel brûle, les chevaux piaffent, les enfants pleurent, les femmes maudissent, les blessés expirent, les hussards sabrent, le sang gicle. Tous les personnages rouleraient à terre s'ils ne réalisaient le miracle d'équilibre de tenir debout en s'effondrant les uns sur les autres. M. Bergès, qui a de la flamme et même de la maîtrise, remporte le grand prix du rébus épique. Beaucoup plus calme le symbole choisi par M. Tapisier, bien qu'il y ait aussi du romantisme dans le titre de sa toile: *le Rompeur de lances*. Un sombre don Quichotte, de l'espèce dont on ne rit pas, à la physionomie sombre et pensive, regarde dans les nues, haut perché sur ses étriers, tandis que son cheval trempe ses naseaux dans l'eau trouble d'un abreuvoir. Autour de l'auge, distraits ou narquois, des paysans et des commères. Légende: « Combattant pour le monde dans l'indifférence il vit solitaire, champion de l'idéal. » Et c'est encore un rébus d'exécution assez impressionnante dans la tonalité froide du décor crépusculaire.

M. Léon Glaize s'est courageusement appliqué à nous donner une nouvelle variante de l'immortel apologue des deux voies qui s'offrent à l'homme: *le Mensonge et la Vérité*. M. François Ehrmann maintient les traditions de l'école de Gleyre; il a peint très académiquement un OEdipe en tragique colloque avec le Sphinx. *L'Énigme* de M. Adrien Demont, sans aucun rapport avec l'admirable petit drame de Paul Her-

vieu, reproduit à peu près la même donnée classique dans un paysage rocheux de grand caractère. Le *Point d'interrogation* de M. Fernand Le Quesne n'a pas d'aussi hautes visées; il se contente d'évoquer une aimable figurine de Vénus rousse tenant une grande arabesque qui la nimbe à mi-corps comme le cerceau traversé par une écuyère; et ce tableau, peint avec une joliesse amusée, dans un parti-pris décoratif, est moins un symbole de l'éternel féminin qu'une lettre ornée comme on en composait au temps de Célestin Nanteuil pour l'illustration des fantaisies romantiques.

Les *Elfes* de M. Fournier-Sarlovèze voltigent assez légèrement en formant une ronde fantastique où leurs lignes souples se déroulent comme des lambeaux de brouillard dans un paysage que j'aurais voulu plus caractérisé, plus shakespearien, car enfin Ariel ne doit pas être loin. M. Paul Chabas continue à faire preuve d'un vif sentiment du pittoresque. Le tableau qu'il intitule *Petites fées* est une véritable maquette de décor curieusement panoramique, peinte dans ce ton d'une transparence bleutée avec quelques reflets d'émail qu'affectionne M. Albert Carré pour ses poétiques mises en scène de l'Opéra-Comique. Si le rideau se levait au théâtre, après l'exécution d'un prélude, sur ce groupe d'ondines qui nouent leurs bras blancs et leurs gestes rieurs aux légères dentelles d'une cascade, le public applaudirait à toutes mains. Au Grand-Palais on est moins préparé par l'ambiance; l'effet y semble un peu convenu, et le voisinage des autres tableaux nuit à la coloration diaphane de l'ensemble.

C'est au contraire avec des couleurs solidement crémeuses et pas du tout transparentes que M. Léon Perrault a peint une *Inspiration musicale*, étude de femme couronnée du laurier d'or, muse costumée à la Vénitienne et assise au pied d'un arbre dans un verdoyant sous-bois. M. Perrault est élève de M. Bouguereau. M. Seignac, qui procède du même enseignement, expose un mythologique *Secret d'amour* — le Cupidon traditionnel murmurant de tendres confidences à l'oreille d'une « jeune beauté », ainsi qu'une *Irène* soulevant son voile dans le calme plein-air d'un paysage classique; et il n'est pas nécessaire de se reporter aux indications du catalogue pour reconnaître à quelle école appartient M. Scalbert, dont les *Douces paroles* répètent avec une légère variante la donnée du premier envoi de M. Seignac. Enfin voici du maître lui-même: *la Vague et la Vierge à l'agneau*.

Tout est dit, tout a été écrit depuis longtemps sur l'esthétique de M. William Bouguereau; on lui a reproché avec plus ou moins de justice les attitudes sans imprévu et la coloration sans vigueur de ses modèles, l'uniforme glacis à transparence rose et blanche qui recouvre ses tableaux de sainteté comme ses compositions mythologiques et leur donne à distance l'aspect de gigantesques plaques de porcelaine. Les envois de cette année ne désarmeront pas les critiques grincheux; le président de la Société des Artistes français n'y a fait aucune concession à ses détracteurs. Mais les plus acharnés adversaires de cette perfection tranquille, qui les irrite par un assemblage unique de qualités négatives, devront rendre hommage à la maîtrise indéfiniment persistante de M. Bouguereau. L'âge n'a aucune prise sur les facultés vraiment extraordinaires du peintre; *la Vierge à l'agneau* offre un développement aussi harmonieux que les meilleurs tableaux du temps de sa maturité; et *la Vague*, une délicate figure de jeune fille étendue sur la grève que vient caresser la montée du flot, est un chef-d'œuvre de nu chaste, de nu pour salon de milliardaire américain, curieusement uni et lisse, imperméable, si j'ose dire, à toute critique de détail.

(A suivre.)

CAMILLE LE SENNE.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

LXVII

THÉRAPEUTIQUE ET SUGGESTION MUSICALE

Aux docteurs mélomanes.

Nous reparlerons de Berlioz. Aussi bien, l'année 1903 n'est pas encore du passé... Mais comme le temps passe! Laquelle vérité, pour n'être pas d'une expression très neuve, n'en dépose pas moins, tout au fond de l'âme, une impression poignante. Et comme si la vie voulait toujours nous ménager ses bienfaits, le retour du printemps ramène déjà le silence... avec l'exil de la musique.

L'année dernière, les convenances de la Semaine Sainte nous engageaient à retracer l'origine et l'évolution des *Concerts spirituels*, depuis 1725, sous la Régence, à l'époque où l'idée (comme nous dirions) était sug-

(1) Voir le *Ménestrel* des 10 et 24 août, 7, 14 et 21 septembre, 5 et 19 octobre, 2 et 23 novembre 1902, 18 janvier, 8 février, 1^{er}, 8, 22 et 29 mars, 5 et 12 avril 1903.

gérée au brave Anne-Danican Philidor par la belle Madame de Parabère qui l'avait rapportée de Milan, et qui, malgré ses trouvailles austères de saison, scandalisait quelque peu la cour déjà libre en laissant flotter sa chevelure au vent « comme une bacchante » : autre idée qui relevait assurément plutôt du printemps que du carême... Et la récente exécution de *Rheingold* au Nouveau-Théâtre, un soir de vendredi-saint, paraît confirmer cette philosophie. Le délicieux *Requiem* païen, de M. Fauré, ne la dément point. *Parsifal* lui-même n'a-t-il pas réconcilié l'âme avec la nature en célébrant, parmi la douceur lumineuse des timbres, « l'enchantement du Vendredi-Saint » ? Et cette douceur est une mélancolie sans pareille...

Cette année, sans reparler de Berlioz, les sujets ne manquent pas. Des livres nouveaux nous entourent. Voici le treizième volume de *l'Histoire de la Musique*, de M. Soubies, les *Médaillons contemporains*, de M. Hugues Imbert, *l'Éducation musicale*, de M. Albert Lavignac, le *Sentiment de l'Art*, de M. Alphonse Germain; enfin, *Dissonance*, un beau « roman musical », en prose vibrante, de M. Jean d'Udine... Je dois en passer. Mais est-ce un effet de la loi psychologique du moindre effort? Est-ce le titre, secrètement, qui m'attire? Aujourd'hui pressé, je donne la préférence soudaine à une brochure in-12, de quinze pages, que M. Paul Paillotte a dédiée, sur sa couverture jonquille, « au docteur H. Lemesle ».

Ce titre? — *Suggestion musicale*.

Je tourne précipitamment le premier feuillet, et je lis que la musique est peut-être « le plus suggestif » de tous les arts. A vrai dire, je m'en doutais bien un peu. Mais le mot *suggestion*, dans cette brochure, est employé dans son sens le plus rigoureusement scientifique. Ce sens, pour être scientifique, n'a rien de rébarbatif : et l'auteur, ajoutant que la peinture et la statuaire offrent aussi des exemples de suggestion, s'empresse de nous rappeler, sinon de nous apprendre, que des sculpteurs ont pu devenir amoureux de leurs statues... Quant aux compositeurs, le fait est trop évident; et j'en sais quelques-uns, tout au moins, épris de leurs partitions.

Ici donc, le mot *suggestion* n'a pas seulement le sens vague que le poète Mallarmé lui donnait quand il disait que, loin de peindre les choses, la poésie ne doit en retenir que la suggestion. Le peintre Whistler et le musicien Debussy ne diraient pas autrement. La musique, surtout, est dans son droit de parler ainsi : que peut-elle, sinon de nous confier « le parfum sans la rose » ? Mais ce parfum, comme tous les parfums, est d'une redoutable emprise sur nos sens. Bien que l'âme soit moins capable de le comprendre nettement que de le sentir, son influence sur notre âme est sans égale. Et de cette volupté comment faire une morale, comme le voulaient les doctes anciens, — au moins une hygiène, un traitement, comme le voudraient nos modernes Hippocrates ?

Sans invoquer les Pygmalions amoureux de leurs œuvres, en laissant de côté la statuaire, trop positive, — on sait que les couleurs influencent notre sensibilité mystérieuse et que des médecins utilisent ce mode de suggestion. Aujourd'hui que l'âme est souvent valétudinaire et que les maladies de l'âme ne se comptent plus, pourquoi le docteur, à court d'ordonnances intellectuelles et morales, n'oserait-il point recourir au traitement qui déjà convenait si parfaitement à Saül ? J'ignore si David, qui devint prophète, et qui, par conséquent, savait tout, se doutait de la parenté sourde entre les vibrations auditives et les vibrations visuelles : en tous cas, les accords du jeune exécutant calmaient le vieux roi. Dans notre éternel devenir, tout n'est que vibrations — et mystère (1)...

Et la sagesse des nations n'a pas attendu le caprice hoffmannesque ou le baudelairien *Sonnet des Correspondances* pour affirmer ce truisme consolant : que la musique adoucit les mœurs. Vous m'objecterez vite que nos concerts dominicaux, voire spirituels, sont souvent troublés par des bruits qui ne sont pas des chants ; mais, si les siffleurs contemporains sont inexorables, le vieil Orphée charmait les monstres. Aux sons de sa lyre, Amphion touchait les pierres et bâtissait des villes : ce qui n'est guère à la portée de tous nos architectes ; la recette est perdue... Ce qui est nouveau, ce qui commence, c'est le traitement rationnel de nos états d'âme par telle musique déterminée. Au savant de rédiger les ordonnances ! Et la musique n'a pas uniquement le pouvoir d'adoucir les mœurs ; elle a celui de relever les courages : Tyrtée complète Orphée. Les anapestes de ses odes exaltaient les cœurs de ses jeunes Grecs, de même que nos marches militaires sont d'un pouvoir certain sur les jarrets de nos gavroches.

Le rythme ! Voilà donc le premier moment de la suggestion musicale : par son caractère de franchise, il a quelque chose de populaire et répond à l'éducation des foules. Est-ce pour cela que Wagner traitait de « populaires » les neuf symphonies de Beethoven, les neuf Muses mo-

dernes, non moins immortelles que leurs sœurs, les anciennes, et dont la joie saine déborde en rythmiques allegros, — tandis que les sombres rêveries du dieu, leur père, s'enferment dans les adagios profonds des derniers quatuors ? Si le rythme contient la force et la volonté, le timbre apporte une suggestion déjà plus raffinée : l'orchestre est la plus moderne des palettes ; et telle nuance auditive est tout un monde de pensées... Évoquez, entre autres, les tenues de la clarinette au milieu du premier temps, dans le génial concerto en *mi bémol*, où le même Beethoven a mis plus que sa virtuosité, toute son âme... De pareilles nuances de sons convertiraient des sceptiques. Là murmure, avec quelle discrétion sublime tout le secret de Beethoven. C'est son *moi* douloureux qui nous parle : suggestion grandiose !

Le timbre d'une voix n'est pas d'une moindre éloquence : et la légende encore nous apprend que, lors d'une visite à l'abbaye de Romilly, le roi Dagobert, ému par la voix de la religieuse Nantilde, épousa la cantatrice qui l'avait si noblement suggestionné... Légende plus édifiante que celle des sculpteurs amoureux de leurs statues et qui suffirait à prouver la supériorité morale de la musique sur la statuaire... Plus subtiles encore, la modalité, la tonalité ne sauraient toucher qu'une élite ; mais quelle intime puissance sur les oreilles exercées ! Quels parfums pour l'âme solitaire, et quel entêtement délicieux ! Si le rythme enlève les masses, la lente mélodie sentimentale et le style mesuré parlent aux aristocratiques natures. C'est le domaine de la demi-teinte... Et l'harmonie produit simultanément, rapidement, les effets que la mélodie n'enfante que successivement, avec lenteur.

Les savants ont dressé le tableau des tonalités, sans toujours tomber d'accord sur les vertus de chacune d'elles ; mais les tons, comme les couleurs, s'avivent ou s'éteignent par leurs contrastes. Le jour où la thérapeutique aura déterminé scientifiquement ces rapports, la suggestion tonale sera son plus puissant moyen de suggestion. « L'avenir de la suggestion musicale doit être dans la suggestion harmonique », conclut la science ; et, comme les modulations de tel ou tel chef-d'œuvre artistique détruiraient tout l'effet attendu de telle ou telle tonalité, « pour obtenir la suggestion musicale, il faut s'adresser non pas à l'art musical, mais à la science musicale ». Un seul accord fondamental de chaque tonalité peut obtenir des cures merveilleuses. N'est-il point consolant de songer que le seul accord de *sol* majeur peut nous rendre la joie ? D'un dièse ou d'un bémol de plus ou de moins dépend notre bien-être ; avis à tous les neurasthéniques ! Les accords ont des secrets merveilleux : quelle est donc cette wagnérienne qui se pâmait au début inouï de *Rheingold*, plaqué au piano par le maître lui-même, seul capable de découvrir des trésors pareils ? Or, c'était le seul accord de *mi bémol* majeur, avec tous ses renversements... Et l'auditrice était aux anges !

Mais — n'en déplaise à la science — en fait de psychothérapie, nul accord ne vaudra jamais la suggestion d'une belle œuvre d'art totale qui nous guérit au moins momentanément par cela qu'elle vient nous embellir en nous prêtant sa beauté.

(A suivre.)

RAYMOND BOUYER.

LE CONCOURS DIÉMER

(18 ET 19 MAI 1903)

C'est lundi et mardi dernier qu'avaient lieu, au Conservatoire, les deux épreuves de l'intéressant concours triennal fondé par M. Louis Diémer entre les premiers prix de piano, hommes, des dix dernières années. Il va sans dire que ces deux séances, d'un intérêt exceptionnel, avaient attiré dans la salle de la rue Bergère un public nombreux et singulièrement attentif.

Rappelons les conditions du concours, qui réservait au vainqueur un prix de 4.000 francs. Ce prix était décerné à la majorité des voix du jury. En cas de partage, ce partage exigeait les deux tiers des voix, et chacun des deux concurrents en présence devait réunir aussi les deux tiers des voix. Enfin, au cas où le prix ne serait pas décerné, la somme de 4.000 francs serait répartie au concours suivant et, par conséquent, en doublerait la valeur. Le jury pouvait accorder une ou deux mentions.

Quant aux conditions artistiques, elles consistent en ceci : exécution, le premier jour, de deux œuvres imposées ; le second jour, de quatre morceaux choisis par les concurrents dans une liste à eux communiquée. Les deux œuvres imposées étaient, cette fois, la sonate op. 57 de Beethoven et les Etudes symphoniques de Schumann (avec indication d'un certain nombre de reprises supprimées). Les morceaux au choix comprenaient une ballade, une mazurka et un prélude de Chopin, puis, comme final, *la Clochette*, de Liszt, ou l'étude en forme de valse de Saint-Saëns.

(1) Cf. le *Ménestrel* du 13 juillet 1902 : *La lumière qui chante*.