

saires. Ce beau mouvement d'une âme généreuse — on aurait mauvaise grâce à ne pas le reconnaître — ne porta pas bonheur à Beaulieu. L'industrie théâtrale déclinant de jour en jour à Paris, le pauvre comédien dut s'engager dans des troupes de province, ce qui ne l'empêchait pas de suivre assidûment les séances des clubs, où il se distinguait par ses motions incendiaires. Puis il disparut pendant la période de réaction thermidorienne. On ne le revit plus qu'en 1802, à une époque où les comédiens de toute espèce qui avaient fait si longtemps le métier de bateleurs sur les tréteaux révolutionnaires étaient bien obligés de rester bouche close. Beaulieu était alors acteur au théâtre de la Cité; mais, incapable de subvenir avec ses modiques appointements aux besoins de sa famille, il se suicida.

(A suivre.)

PAUL D'ESTRÉE.

## PETITES NOTES SANS PORTÉE

XCIV

### LA « PHYSIONOMIE » DE LA MUSIQUE (1)

A la mémoire de Fantin-Latour, le peintre mélomane, emporté subitement le 23 août 1904...

Une hypothèse, lecteur.

Vous venez d'entrer au Musée de Saint-Quentin sans catalogue et, supposition plus injurieuse encore, vous ne connaissez, même de nom, ni l'auteur ni ses modèles : que découvrez-vous en ces petites salles discrètes dont vous devez l'attrait à la spirituelle bienfaisance d'un certain M. Lécuyer? Des têtes dans des cadres, des hommes et des femmes : ce sont des pastels (témoin ce verre, et cette poussière colorée sur ce papier gris); et ce sont des portraits (on n'invente pas, pour le plaisir des yeux, de pareilles combinaisons de lignes et de teintes!). — Des portraits, sans doute; et, qui plus est, des caractères : voici, n'est-ce pas, une espiègle, une sensuelle, une simple, une savante auprès d'une mondaine; ailleurs, une tête très différente, pas *jolie*, mais *expressive*, orientale presque, exotique un peu, semble-t-il, avec sa transparente coiffure de Levantine ou d'Haydée : tête « étrange, imprévue et charmante » qui semble là « dépaysée », avec son ovale délicat, son front pur et son nez grec au milieu de tous ces minois!

En dehors de tout problème d'art et de beauté, n'est-ce pas un petit jeu très innocent, dans un musée comme dans un salon, que d'interroger des visages, de questionner des physionomies, passantes anonymes et fugitives dont le mutisme est provocant? On dit *l'expression* d'une physionomie, comme on dit la physionomie d'un quartier, d'une conversation, d'une séance : et cela pour signifier quelque chose de moral sous les surfaces matérielles et désigner vaguement l'âme des choses. Cette *expression* devinée ne se caractérise que par un « adjectif qualificatif » (comme dirait Hanslick) : point de substantif déterminé, qui signale positivement l'être ou la profession; aucun de ces portraits féminins ne nous suggère un substantif définitif : ni le nom commun qui résumerait toute une vie; ni le nom propre de la personne, encore moins! C'est par suggestion seulement que celle-ci fait songer à Julie d'Étange, cette autre à Manon Lescaut : documents imprécis sur l'âme humaine et sur l'âme d'un siècle! (2). Seule, une physionomie n'exprime pas un sentiment total, avéré, déterminé, définissable : c'est une présomption seulement, un éclair sur les ombres de ce *moi* qu'un penseur appelle « une forêt profonde »; à telle apparence lymphatique ou nourrie de roses, on attribue seulement telle *qualité*, par un phénomène instinctif d'analogie, d'induction sentimentale. Un secret est là, qui nous retient devant le mystère d'une physionomie et la magie d'un sourire. A la physionomie peinte ou réelle, à l'original comme au portrait (qui n'est que le modèle « compliqué » d'un artiste), convient la troublante définition qu'un peintre (3) donnait de la peinture même : c'est un « silence passionné ».

Mais ma curiosité plus vive achète le catalogue et je lis que l'espiègle est M<sup>lle</sup> Cuppi, dite *la Camargo*, de qui le sourire semble se gausser par avance de l'ironie de son enterrement blanc; que la sensuelle est M<sup>lle</sup> Dangeville; que la simple est M<sup>lle</sup> Puvigné; que la savante est M<sup>me</sup> Favart; que la mondaine est M<sup>me</sup> de la Popelinière (à tort appelée M<sup>me</sup> de Mondonville), et la protectrice de Rameau; la tête singulière, enfin, c'est M<sup>lle</sup> Fel, ce rossignol caché dans la gorge d'une Muse et qui charma la vieille d'un maître après avoir enchanté la cour et la ville : incom-

(1) Cf. *le Ménestrel* du 3 septembre 1904.

(2) Un pastel anonyme du Musée de Saint-Quentin vient d'inspirer un roman psychologique à M. Paul Flat : *Pastel vivant* (Éditions de la *Revue Bleue*, Paris, 1904).

(3) Gustave Moreau, cité par Édouard Schuré.

parable figure, qui n'a d'autre sœur, dans l'histoire de l'art, que l'attachante Constance Mayer, élégiaque amie de Prud'hon. Ces noms éveillent ma pensée : je devine désormais, je lis entre les lignes, j'ajoute un sens à chaque physionomie cataloguée : « Comme c'est cela ! » m'écrie-je. Et toute une galerie d'âmes ressuscite de la poudre immortalisée du pastel. L'esprit renaît sous la matière, la vie sous la forme. Un intérêt nouveau nous arrête. Enfin, je n'admire plus seulement la maestria sans rivale d'un génie du dessin : je comprends La Tour, ce « contemplateur » exercé dans la tradition de Molière et ce « maître de la physionomie française »!

Lecteur, vous comprenez maintenant ma comparaison. Vous sentez d'instinct la parenté que j'établis entre le vague enchantement des sons et le mystère silencieux des traits. Vous ne vous récriez plus quand j'affirme : La musique est une *physionomie*, et son empire est pareil.

Cette physionomie des sons, c'est l'âme du compositeur qui l'anime; oui, mais sans pouvoir préciser les mille nuances fugitives du secret divin qui le possède. « Il n'y a point de musique absolue », s'écrie le vibrant Weingartner en réponse aux admirateurs plus rassis des mélancolies abstraites de Johannès Brahms et des raisonnements esthétiques d'Édouard Hanslick : toute musique est la voix d'une âme; mais cette physionomie sonore est impuissante elle-même à dégager entièrement la signification de ses traits. C'est le caractère original de la musique.

Le mot *symphonie*, seul, ne dit rien au cœur. Sur une affiche ou sur un programme, il est purement technique comme le mot seul de *portrait*. *Sonate pathétique* ou *Symphonie pathétique* : voilà déjà davantage, et quelle que soit la distance entre Beethoven et Tchaïkowsky! *Symphonie héroïque* ou *Symphonie pastorale* : n'est-ce pas une présomption déjà, qui met l'âme de l'auditeur en mouvement? Et, crescendo d'exégèse, la *Symphonie fantastique* de notre Berlioz semble un vrai roman musical grâce aux sous-titres qui situent dans une réalité rêvée chacun des « épisodes de la vie d'un artiste »... Sinon, privé de ce renfort psychologique, le premier morceau n'est qu'un *allegro* que précède une *lente* introduction, le second, une valse ondoyante, le troisième un *andante*, le quatrième une marche, le cinquième un finale non moins tourbillonnant où s'ébauche un *Dies iræ*... Chacune de ces épigraphes en tête des cinq morceaux mineurs ou majeurs de la *Fantastique* ne définirait qu'une *qualité*, c'est-à-dire, en musique, un *mouvement* : toujours l'adjectif qualificatif du sévère Hanslick — et rien de plus!

Mais, si le titre ou le programme détaillé, vrai catalogue musical, met un nom sur la physionomie sonore, dès qu'il nous fournit audacieusement le sujet du tableau, du paysage immatériel ou du songe anonyme, aussitôt, par un phénomène de réaction purement imaginative, l'œuvre se colore, la partition se transforme, on y voit tout ce que le compositeur a voulu dire — et beaucoup d'autres choses encore! Le titre *Scène d'amour* précise vaguement un sublime *adagio*; les noms enlacés de *Roméo et Juliette* l'illuminent et font apparaître aux yeux de l'esprit le clair de lune de la jeunesse heureuse au balcon de Vérone... Shakespeare est pressenti dans Berlioz; le poète parle à travers son amoureux traducteur. Et, dès lors, la plastique imagination d'un Fantin-Latour peut réaliser vaporeusement l'image enchanteresse que la sympathie passionnée de tout auditeur ébauche... Le peintre mélomane est (ou plutôt il était, hélas!) un auditeur supérieur dont le noble souvenir ému savait transposer avec suavité l'éphémère *expression* d'une *physionomie* mélodieuse.

(A suivre.)

RAYMOND BOUYER.

## NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Nous prenons dans le recueil de M. Paderewski une dernière mélodie : *Naguère*. C'était une de celles qu'on bissait toujours, l'hiver dernier, à M<sup>lle</sup> Eustis, qui la chantait avec une si jolie expression. Elle est d'une mélancolie charmante dans les teintes douces et pénétrantes. On pourra la rapprocher curieusement de celle écrite par M. Xavier Leroux dans *les Sérénades* sur les mêmes vers de M. Catulle Mendès, et qui fut aussi insérée dans ce journal.

## NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (15 septembre). — *Carmen*, reprise avec une distribution en grande partie nouvelle, a valu à M<sup>lle</sup> Thévenet, à M. Salignac et à M. Bourbon un succès au moins aussi vif que celui qu'ils avaient remporté, le premier dans *Werther*, les autres dans *Pailleasse*. M<sup>lle</sup> Thé-