

LA MUSICALITÉ PICTURALE

par
Louise Janin

Vingtième siècle : dynamisme, vitesse, aventure, assaut aux étoiles, écroulement des anciens préjugés, l'étrange devenu le familier. Grand mouvement synthétique. « Espace-temps », condition d'un art nouveau. « Musique, actuelle prédominante parmi les arts. »

Présidant la conférence de Henry Valensi au Salon d'Automne en 1932, au sujet de la musicalité des arts plastiques, l'excellent critique Charles Fegdal a déclaré : « Je ne sais si les « Musicalistes » se trompent... Mais si j'étais peintre, je serais des leurs. »

Qu'est-ce donc que la peinture « musicaliste » ? Tout simplement celle qui prend pour signe le Rythme éternel, en dehors d'un but imitativ. Ceci ne veut pas dire : traduire, transposer en couleur, certain morceau de musique, bien que trois ou quatre exposants notables (sur une trentaine) du « Salon des Artistes Musicalistes » aient exploité cette théorie séduisante. *Traduttore, traditore*, d'où le fameux malentendu qui a motivé cette juste observation de la part de M. Mauclair : « Là où l'artiste a voulu rendre ce qu'il ressentait de Carmen, le spectateur pensera aussi bien à une valse viennoise »... Et ce sera son droit, puisque l'exactitude, si elle est une vertu de la science, ne s'entend pas toujours avec la sensibilité.

Ne suffit-il pas que la grande musique soit, de tous les arts, celui qui offre à la peinture imaginative la plus grande richesse de suggestions pour des rythmes nouveaux et des coloris rares, inédits ? L'univers déborde de miracles ; a-t-on besoin de Lourdes pour s'émerveiller ?

Nous allons voir de quelle façon ces deux arts apparentés se touchent et quel est leur rapport commun avec le monde visible et celui du « jamais-vu ».

Bien avant que Wagner eût énoncé ses théories d'une fusion des arts visant à un art complet, Beethoven avait dit : « Je vois d'abord une vaste compo-

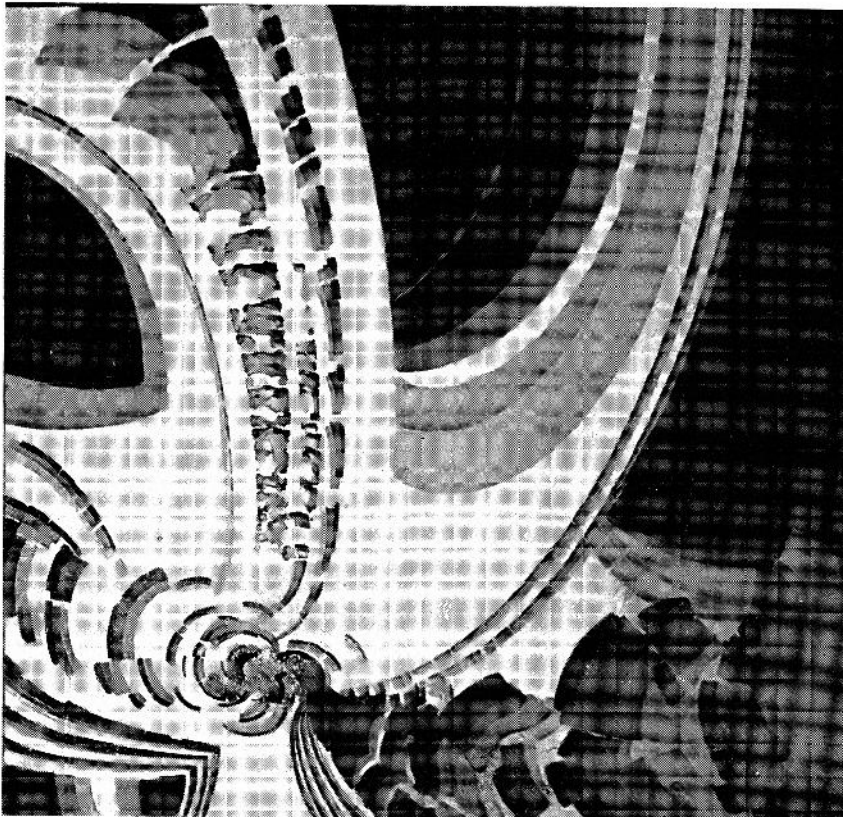
sition picturale et je la mets en musique. » Dans l'*Ame et la Danse*, Paul Valéry met ces paroles dans la bouche de Socrate qui suit les mouvements d'une ballerine : « Si, les oreilles bouchées, je la regarde, tant elle est rythme et musique, qu'il m'est impossible de ne pas entendre les cithares. »

Il y a tout un monde de « correspondances ». Emerson qui n'avait rien du « prophète à la bouche blême », étudiait la géologie « pour mieux composer de la poésie ». Avec le solide bon sens de la Nouvelle Angleterre, il mit à profit ce fait acquis : le subconscient de tout artiste est un « melting-pot » — chaudière d'amalgamation — où des choses dissimilables se fondent en une entité nouvelle. La « traduction » exacte de la musique en peinture est une chimère parce que trop d'associations s'insinuent entre l'oreille et l'œil, le jaune évoquant la lumière et la gaieté, le vermillon, le feu et la vitalité ou l'ardeur, le bleu, la distance, le froid et la pureté, le blanc, la neige et le silence, avant que ces couleurs nous rappellent leurs équivalents sonores et numériques. (483.000.000.000.000 de vibrations par seconde composent le premier rouge visible ; arrivé à ce point, le calcul d'un simple artiste se perd.) N'empêche que la pensée des maîtres compositeurs, leurs arabesques géniales, soient, pour l'artiste pensant, une source intarissable d'inspirations.

Sur le plan purement technique, certaines analogies nous frappent. Chacun sait, par exemple, que la gamme lumineuse est la continuation de la gamme

sonore ; et pour tout sensible, les sons graves sombrent vers le noir profond tandis que les notes supérieures montent vers les blancheurs et les lumières.

Les personnes « atteintes » de synopsie aperçoivent certaines couleurs dans le timbre des instruments divers : la trompette, vermillon, le basson, des bruns foncés, le cor,



« Lignes animées », par François Kupka.