

Parcours culturel « du XIXème siècle au XXème siècle, une charnière artistique »

- Une période historique (1870-1914)

- Une visite au château-musée de Nemours autour de l'exposition du sculpteur Justin Chrysostome Sanson.

Des œuvres ancrées dans le XIXème, quelques traces apparaissent dans les dernières productions des influences de l'époque (art nouveau...)

<http://www.photo.rmn.fr/cf/htm/CSearchT.aspx?Round=2&Total=45&FP=2127598&E=2K1KTSUHIOLEQ&SID=2K1KTSUHIOLEQ&New=T&Page=1>
http://fr.wikipedia.org/wiki/Justin-Chrysostome_Sanson

Une visite au musée Mallarmé, écrivain (« prince des poètes ») en relation avec d'autres artistes de cette période (Gauguin, Renoir, Manet, Zola, Debussy)

http://www.seine-et-marne.fr/musees-departementaux#anchor_sys_summary2
http://fr.wikipedia.org/wiki/St%C3%A9phane_Mallarm%C3%A9

- Une séance de travail autour des arts visuels et de la musique de cette période. Des transformations essentielles liées à la période et à sa profonde transformation : industrialisation, invention de nouvelles techniques (le cinéma), ...

L'après midi d'un faune. Illustrations de Manet (1876), mis en musique par Debussy (1894), sculpture de Gauguin (1892)

Des lieux :

Chocolaterie Menier à Noisiel

<http://www.la-seine-et-marne.com/noisiel.html>

Site industriel Leroy à Saint Fargeau

http://www.saint-fargeau-ponthierry.fr/saint_fargeau/menu_principal/decouvrir_la_ville/tourisme/seine_et_patrimoine/patrimoine_historique/patrimoine_industriel_1

Rotonde de Longueville

<http://www.la-seine-et-marne.com/news/musee-vivant-chemin-fer-longueville.html>

Musée d'Orsay

<http://www.musee-orsay.fr/>

Musée Rodin

<http://www.musee-rodin.fr/accueil.htm>

Des œuvres :

Arts du visuel :

Manet (La gare Saint Lazare – Monet – 1877 – huile sur toile – musée d'Orsay)

<http://www.photo.rmn.fr/cf/htm/CSearchZ.aspx?o=&Total=338&FP=8507464&E=2K1KTSUHVOJW3&SID=2K1KTSUHVOJW3&New=T&Pic=9&SubE=2C6NU0SF8RLT>

http://fr.wikipedia.org/wiki/Claude_Monet

Les frères Lumière (Arrivée d'un train en gare de La Ciotat – Frères Lumière – 1896)

<http://www.youtube.com/watch?v=2cUEANKv964>

Arts de l'espace :

L'architecture Hausmanienne (Pissarro- Avenue de l'opéra – 1898)

<http://www.photo.rmn.fr/cf/htm/CSearchZ.aspx?o=&Total=128&FP=8531014&E=2K1KTSUHVGKRM&SID=2K1KTSUHVGKRM&New=T&Pic=82&SubE=2C6NU0HX8P7W>

Arts du quotidien :

Les œuvres liées à l'art nouveau (Entrée ouverte de Métropolitain, station Montparnasse-Bienvenue - 1910)

<http://www.photo.rmn.fr/cf/htm/CSearchZ.aspx?o=&Total=500&FP=8521890&E=2K1KTSUHVSP8A&SID=2K1KTSUHVSP8A&New=T&Pic=1&SubE=2C6NU0PW1HY1>

Arts du langage :

Les romans de Zola (Emile Zola – La bête humaine – 1890)

http://www.diogene.ch/IMG/pdf/zola_la_bete_humaine.pdf

Arts du son :

Debussy (La mer – Claude Debussy – 1905 - Jeux de vagues)

<http://www.youtube.com/watch?v=oS2jq0Uat0M>

Debussy (Prélude à l'après midi d'un faune)

<http://www.youtube.com/watch?v=kbr7c2eRpUY&feature=related>

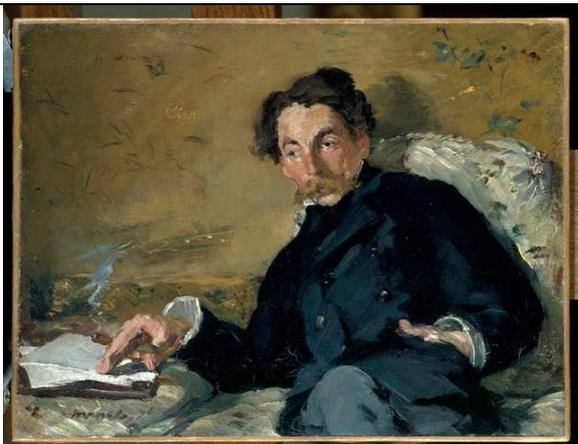
Arts du spectacle vivant :

Les ballets (Le lac des cygnes – Tchaikowski – 1877 – reprise dans Billy Eliott)

http://www.youtube.com/watch?v=C5BSyJ_vlHo

L'après midi d'un faune.

Illustrations de Manet (1876), mis en musique par Debussy (1894),
sculpture de Gauguin en 1892, chorégraphie Nijinsky (1912)



Edouard Manet (1832-1883) : *Stéphane Mallarmé*, 1876, Huile sur toile, © RMN (Musée d'Orsay)



Edouard Manet : *Illustration pour l'après midi d'un faune* - 1876



Paul Gauguin, *Prélude à l'après-midi d'un Faune*, vers 1892

EGLOGUE

LE FAVNE

Ces nymphes, je les veux perpétuer.

Si clair
Leur incarnat léger qu'il voltige dans l'air
Assoupi de sommeils touffus.

Aimai-je un rêve ?

Mon doute, amas subtil de nuit ancienne, s'achève
En maint rameau subtil, qui, demeuré les vrais
Bois mêmes, prouve, hélas ! que bien seul je m'offrais
Pour triomphe la faute idéale des roses

Réfléchissons...

Ou si les femmes dont tu gloses
Figurent un souhait de tes sens fabuleux !
Faune, l'illusion s'échappe des yeux bleus
Et froids, comme la source des pleurs, de la plus chaste :
Mais, l'autre tout soupirs, dis-tu qu'elle contraste
Comme brise chaude dans ta toison ?

Mallarmé. NRF, Poésie / Gallimard, mai 2004

<http://pc-blognote.blogspot.com/>
<http://www2.cndp.fr/secontaire/bacmusique/faune/fauneImp.htm>
<http://patachonf.free.fr/musique/debussy/index.php>
<http://www.youtube.com/watch?v=F5A4CkUAazI>

D'autres œuvres de Mallarmé mises en musique par Debussy :

Apparition – 1884

(Mila Vilotijevic, James Vaughan)

La lune s'attristait. Des séraphins en pleurs
Rêvant, l'archet aux doigts, dans le calme des fleurs
Vaporeuses, tiraient de mourantes violes
De blancs sanglots glissant sur l'azur des corolles.
C'était le jour béni de ton premier baiser.
Ma songerie aimant à me martyriser
S'enivrait savamment du parfum de tristesse
Que même sans regret et sans déboire laisse
La cueillaison d'un Rêve au cœur qui l'a cueilli.
J'errais donc, l'œil rivé sur le pavé vieilli
Quand avec du soleil aux cheveux, dans la rue
Et dans le soir, tu m'es en riant apparue
Et j'ai cru voir la fée au chapeau de clarté
Qui jadis sur mes beaux sommeils d'enfant gâté
Passait, laissant toujours de ses mains mal fermées
Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées.

Soupir – 1864

(James Lockart, Margaret Price, janvier 1981)

Mon âme vers ton front où rêve, ô calme sœur,
Un automne jonché de taches de rousseur,
Et vers le ciel errant de ton œil angélique,
Monte, comme dans un jardin mélancolique,
Fidèle, un blanc jet d'eau soupire vers l'Azur!
- Vers l'Azur attendri d'octobre pâle et pur
Qui mire aux grands bassins sa langue infinie,
Et laisse sur l'eau morte où la fauve agonie
Des feuilles erre au vent et creuse un froid sillon,
Se traîner le soleil jaune d'un long rayon.

Placet futile – 1862

(James Lockart, Margaret Price, janvier 1981)

Princesse! à jalouser le destin d'une Hébé
Qui poind sur cette tasse au baiser de vos lèvres,
J'use mes feux mais n'ai rang discret que d'abbé
Et ne figurerai même nu sur le Sèvres.

Comme je ne suis pas ton bichon emparé,
Ni la pastille ni du rouge, ni jeux mièvres
Et que sur moi je sais ton regard clos tombé,
Blonde dont les coiffeurs divins sont des orfèvres!

Nommez-nous... toi de qui tant de ris framboisés
Se joignent en troupeau d'agneaux apprivoisés
Chez tous broutant les vœux et bêlant aux délires,

Nommez-nous... pour qu'Amour ailé d'un éventail
M'y peigne flûte aux doigts endormant ce bercail,
Princesse, nommez-nous berger de vos sourires.

Eventail de Mademoiselle Mallarmé – 1884

(James Lockart, Margaret Price, janvier 1981)

Ô rêveuse, pour que je plonge
Au pur délice sans chemin,
Sache, par un subtil mensonge,
Garder mon aile dans ta main.

Une fraîcheur de crépuscule
Te vient à chaque battement
Dont le coup prisonnier recule
L'horizon délicatement.

Vertige ! voici que frissonne
L'espace comme un grand baiser
Qui, fou de naïtre pour personne,
Ne peut jaillir ni s'apaiser.

Sens-tu le paradis farouche
Ainsi qu'un rire enseveli
Se couler du coin de ta bouche
Au fond de l'unanime pli !

Le sceptre des rivages roses
Stagnants sur les soirs d'or, ce l'est,
Ce blanc vol fermé que tu poses
Contre le feu d'un bracelet.

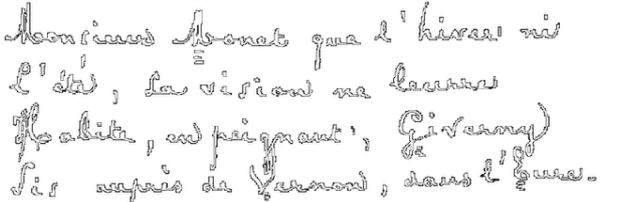
Soupir, Placet futile, Eventail – musique 1913

<http://www.youtube.com/watch?v=v8Cf5QCCPaY>

<http://www.youtube.com/watch?v=E7GqmZTO3jw>

D'autres liens

Mallarmé -Monet

 <p>Stéphane Mallarmé : Quatrain d'adresse destiné à Monet, 1890, manuscrit autographe dans un carnet relié, 1894 Paris, Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet</p>	<p>« Monsieur Monet que l'hiver ni L'été, sa vision ne leurre, Habite, en peignant, Giverny, Sis auprès de Vernon, dans l'Eure. »</p>
--	---

Mallarmé – Ravel

Trois poèmes de Stéphane Mallarmé (Soupir - Placet futile - Surgi de la croupe et du bond)

Mallarmé - Boulez

Pli selon pli, portrait de Mallarmé (Don du poème - Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui - Une dentelle s'abolit - A la nue accablante tu - Tombeau)

Mallarmé –Poe

LE CORBEAU / THE RAVEN - POEME PAR EDGAR POE
TRADUCTION FRANÇAISE DE STÉPHANE MALLARMÉ AVEC ILLUSTRATIONS PAR ÉDOUARD MANET
PARIS - RICHARD LESCLIDE, ÉDITEUR, 61, RUE DE LAFAYETTE _ 1875

Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore—
While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,
As of some one gently rapping—rapping at my chamber door.
"Tis some visitor," I muttered, "tapping at my chamber door—
Only this and nothing more."

Une fois, par un minuit lugubre, tandis que je m'appesantissais, faible et fatigué, sur maint curieux et bizarre volume de savoir oublié— tandis que je dodelinais la tête, somnolant presque: soudain se fit un heurt, comme de quelqu'un frappant doucement, frappant à la porte de ma chambre—cela seul et rien de plus.

<http://poeforward.blogspot.com/2011/01/stephane-mallarmes-translation-of-poes.html>

Mallarmé – Nadar



Mallarmé – Verlaine

En 1884, Paul Verlaine fait paraître le troisième article des *Poètes maudits* consacré à Mallarmé. 1896, le poète assiste aux obsèques de Paul Verlaine, décédé le 8 janvier, il lui succède comme *Prince des poètes*.

Mallarmé – Zola

En 1898, il se range aux côtés d'Émile Zola qui publie dans le journal *L'Aurore*, le 13 janvier, son article *J'accuse* en faveur du Capitaine Alfred Dreyfus

MUSIQUE ET IMPRESSIONNISME

Lorsqu'on parle d'impressionnisme en musique, c'est par analogie avec la peinture, et tout parallèle de ce genre comporte sa part d'arbitraire et de subjectivité, et exige donc la prudence. Il s'agit plus d'une orientation esthétique, d'une attitude créatrice que d'un style nettement définissable. Mais on peut placer l'impressionnisme musical, lui aussi, sous le signe de la formule de Corot : « Soumettons-nous à l'impression première. » À l'époque où il fut inventé, le terme avait une nuance nettement péjorative dans la pensée des critiques qui l'utilisaient. Il n'en alla pas autrement lorsque l'Académie des beaux-arts jugea en ces termes Printemps, envoi de Rome du jeune Debussy (1887) : « Il serait fort à désirer qu'il se mît en garde contre cet impressionnisme vague, qui est un des plus dangereux ennemis de la vérité dans les œuvres d'art. » Or, c'est précisément d'une recherche plus étroite de la vérité que relève la démarche impressionniste, d'une analyse spectrale de la lumière et de la couleur allant bien au-delà du réalisme photographique. Ce réalisme poétique anime aussi tous les musiciens, « plus curieux d'ordonner la sensation que d'exprimer le sentiment », pour reprendre l'excellente formule de Roland-Manuel. C'est là ce qui, opposant un Chabrier ou un Debussy à un Beethoven (lequel, pour sa symphonie *Pastorale*, précisait qu'elle était « plus expression des sentiments que peinture »), définit cette attitude que l'on peut qualifier d'*impressionniste*. Or, accordant une certaine primauté à la dimension purement sensorielle du phénomène sonore, accordant donc un soin particulier à l'harmonie et au timbre, elle semble une démarche spécifiquement française, ou, du moins, latine, étrangère au contraire au tempérament germanique. Il faut, bien sûr, se garder de généraliser, mais les noms auxquels on penserait d'abord pour infirmer cette constatation sont ceux d'Autrichiens, d'Allemands du Sud, proches soit de l'Italie (Mozart), soit du monde slave (Schubert). Il reste que, par essence, la recherche de la couleur harmonique pour sa valeur propre et autonome, jusqu'à la conception, pour la première fois réalisée chez Debussy, d'une harmonie-timbre, entraîne l'émancipation de chaque agrégat, consonant ou non, et se situe donc à l'opposé de l'harmonie fonctionnelle classique, dans laquelle chaque accord occupe une place déterminée par la logique d'une *syntaxe* et ne prend son sens véritable que par rapport à ses voisins. Ainsi que le soulignait déjà Louis Laloy, c'est là ce qui oppose l'Allemand Bach, représentant de l'harmonie dynamique et expressive, au Français Rameau, maître de l'harmonie statique et colorée. Mais ce statisme harmonique entraîne celui de la pensée musicale tout entière, en particulier celui de la forme. L'artiste impressionniste ne narre pas une histoire, il propose de l'objet une vision instantanée, aussi vive et spontanée que possible. Les peintres impressionnistes, abandonnant l'atelier, travaillent en plein air, sur le motif. C'est le sens véritable de l'affirmation célèbre de Debussy : « Voir le jour se lever est plus utile que d'entendre la symphonie *Pastorale* », affirmation s'adressant *aux compositeurs* et non pas au public !

En poursuivant, avec la prudence qui s'impose en la matière, le parallèle avec la peinture, on peut définir les caractères d'un langage musical « impressionniste ».

De même que les peintres recherchent les tons purs, utilisés par petites touches vives, de même les musiciens évitent le chromatisme dissolvant, d'essence germanique, pour régénérer le diatonisme au contact vivifiant des vieux modes, dont l'essence est statique, car ils ignorent l'attraction tyrannique des sensibles. Le parallèle se poursuit dans le domaine des timbres instrumentaux, qui se veulent purs de toute doublure, de tout empâtement et de toute grisaille.

La joie d'une flûte ou d'une clarinette *solo* rejoint celle d'une tache de rouge ou de bleu pur. Mais il faut voir plus loin. La peinture impressionniste semble sacrifier la ligne à la couleur, alors qu'en réalité une ligne aussi subtile que ferme naît de la juxtaposition de taches ou de points innombrables. De même, la musique d'un Debussy a d'abord été considérée comme dépourvue de mélodie, alors que sa perfection linéaire est de l'un des plus grands *mélodistes* de tous les temps. Dans ses déclarations, Debussy n'a d'ailleurs cessé de revendiquer la primauté de la mélodie dans l'invention musicale. Et, à ce propos, on a trop tendance à oublier que si l'impressionnisme pictural est l'art de Monet ou de Sisley, il est *aussi* celui de Manet, de Degas ou de Toulouse-Lautrec, dont la fermeté du trait est une vertu maîtresse. Pour être dénuées de toute pesanteur, les *Nocturnes* et la *Mer* n'en sont pas moins des architectures plus fermes que bien des symphonies post-romantiques. Enfin, il faut réagir contre le préjugé assimilant l'impressionnisme au flou. Ce n'est vrai ni pour les peintres ni pour les musiciens, à quelques exceptions près, justifiées par le choix du sujet (Brouillards de Debussy). En réalité, le musicien impressionniste appréhende la structure formelle intime de l'objet, allant bien au-delà de cette approximation grossière que nous intitulez *forme*. Il y faut, certes, une oreille d'une finesse suprême et une acuité de tous les sens, qui sont précisément les instruments du génie.

On ne saurait limiter le concept de musique impressionniste au laps de temps étroit occupé par l'école picturale de ce nom. Nous l'avons déjà dit, il s'agit là d'une constante du génie français, ou, dans une certaine mesure, latin, et sa présence dans l'art des sons est pour le moins aussi ancienne que celle du concept autonome d'harmonie. C'est dire que l'art de Clément Janequin ou d'Antoine de Bertrand (?-1581) et de Claude Le Jeune comporte de nombreuses touches d'impressionnisme musical. C'est à bon droit que Roland-Manuel s'extasie ensuite sur l'« empirisme sensualiste » des luthistes du siècle de Louis XIII, qui « haussent la délectation sensible à la dignité d'un régal de l'intelligence ». Des artistes aussi divers que Louis Couperin, Marc Antoine Charpentier ou Nicolas de Grigny s'inscrivent dans la même tradition, qui atteint ensuite à son apogée avec François Couperin, Rameau et leurs contemporains (l'« Air de la mer » dans *les Éléments* de A. C. Destouches et Delalande, avec ses accords de neuvième ravéliens avant la lettre, constitue un exemple justement célèbre d'harmonie impressionniste). Si l'on trouve sous la plume du grand romantique Berlioz quelques touches harmoniques et surtout orchestrales typiquement impressionnistes (notamment dans la « Scène aux champs » de la *Symphonie fantastique*, dont les dernières mesures citent déjà le thème du Prélude à l'après-midi d'un faune de Debussy), il faut attendre les lendemains de 1870 pour qu'avec un salutaire retour aux sources de notre patrimoine musical les compositeurs français retrouvent le sens de l'impressionnisme sonore. Il faut citer ici au premier chef Emmanuel Chabrier, qui fut l'ami des grands peintres impressionnistes, dont il collectionnait les toiles, et qui, par son sens de la couleur et de la lumière, se montre particulièrement proche de leur idéal esthétique. « Je préfère avoir dix couleurs sur ma palette et broyer tous les

tons [...]. Un peu de rouge, nom de Dieu ! à bas les gniou-gniou ! jamais la même teinte ! » écrivait-il. Sous-bois n'est-il pas l'équivalent sonore des plus frémissants Sisley ? La Joyeuse Marche n'est-elle pas un Lautrec en musique ? La tendresse charnelle de Renoir ne se retrouve-t-elle pas dans Idylle ou dans l'Ode à la musique, et l'éclat de Manet dans les triomphales neuvièmes ouvrant le Roi malgré lui ? Et n'ayons garde d'oublier la vive palette orchestrale d'Édouard Lalo dans Namouna, ni le camaïeu subtil d'Ernest Chausson. Debussy, très vite, a transcendé le stade de l'impressionnisme pur : ses œuvres de maturité participent plutôt d'une esthétique symboliste et mallarméenne, cependant que ses recherches les plus quintessenciées relèvent d'un divisionnisme sonore à la Seurat ou à la Signac. Le profond classicisme ravélien échappe le plus souvent à la tentation impressionniste, sauf, peut-être, dans les Miroirs, dans la Rhapsodie espagnole et, bien sûr, dans *Daphnis et Chloé*, dont le « Lever du jour » est un chef-d'œuvre purement impressionniste. Si Albert Roussel (le Festin de l'araignée, Évocations) et Florent Schmitt se rattachent à cette esthétique dans leur production d'avant 1914, une violente réaction anti-impressionniste s'affirme dans tous les domaines après la Première Guerre mondiale. Musicalement, elle est menée par Stravinski, qui avait donné à l'impressionnisme un gage fugitif, mais précieux avec son Oiseau de feu. Mais la musique française ne saurait se détacher durablement de sa plus profonde raison d'être, la recherche harmonique et sonore, l'union harmonieuse de l'esprit, du cœur et des sens : presque toute la production d'un Olivier Messiaen s'inscrit dans cette glorification de l'harmonie et de la couleur (exaltée même au niveau des correspondances sensorielles de l'audition colorée, ou synopsis), et sa pensée modale s'oppose à la pensée sérielle de ses contemporains d'Europe centrale. Dutilleul, Maurice Ohana et, parmi les jeunes, Jean-Claude Éloy prouvent que l'impressionnisme musical n'a pas dit son dernier mot en France. À l'étranger, il semble avoir toujours été l'apanage d'artistes gravitant plutôt dans l'orbite culturelle française : Chopin et Liszt sont les premiers grands noms auxquels l'on songe au XIX^e s. Mais les affinités les plus profondes et les plus inattendues se sont trouvées dans l'école russe, peut-être grâce à une vive tradition modale. Il est à peine besoin d'insister sur l'impressionnisme frappant des *Tableaux d'une exposition* et des cycles de mélodies de Moussorgski, de maintes pages de Borodine (Dans les steppes de l'Asie centrale, *Andante* de la 1^{re} symphonie, *Nocturne* du 2^e quatuor à cordes), qui ont profondément marqué le jeune Debussy, enfin des rutilants tableaux orchestraux d'un Rimski-Korsakov. Au même moment, on trouve en Norvège les recherches harmoniques et folklorisantes de Grieg, autre source de l'art de Debussy. Un peu plus tard, de nouveau en Russie, l'art étrange et hyperraffiné de Scriabine rejoint par d'autres voies les audaces les plus poussées de Debussy, tout en annonçant les recherches modales, sonores et « synoptiques » de Messiaen. Mais, durant le premier quart du XX^e s., bien rares sont les compositeurs échappant à l'esthétique impressionniste, qu'il s'agisse d'Albéniz (*Iberia*) ou de Falla (*Nuits dans les jardins d'Espagne*), de Janáček (*Dans les brumes*, *le Rusé Petit Renard*), de Sibelius (*les Océanides*, 6^e symphonie, *Tapiola*) ou de Vaughan Williams (*Symphonie pastorale*, *Flos campi*). On pourrait allonger cette liste à volonté, avec Szymanowski, Villa-Lobos et bien d'autres. Plus récemment, la production tardive d'un Bohuslav Martinů (6^e symphonie, *Fresques de Piero della Francesca*, *Paraboles*) renouvelle avec une puissante originalité l'exemple debussyste. Au terme de deux décennies d'abstraction pointilliste et de constructivisme sériel, l'importance accrue que la production de l'avant-garde actuelle accorde aux recherches de sonorités, de timbres, de volumes et de projection spatiale, le renouvellement du langage harmonique (désormais infrachromatique) qu'elle réalise, le culte de la forme ouverte et le rejet apparemment définitif de la notion de thème et de développement qu'elle pratique sont autant de symptômes hautement révélateurs de l'actualité d'un impressionnisme musical : le fait que Debussy soit, plus que jamais, le suprême maître à penser de toute la jeune musique vient à l'appui de cette hypothèse. Et peut-être son héritier le plus authentique à l'heure actuelle s'appelle-t-il György Ligeti.

<http://www.larousse.fr/encyclopedie/nom-commun-nom/impressionnisme/60306>