

coupures, dislocations, pointages, altérations ? ne s'abaissent-ils pas à la remorque des vedettes sur la notoriété tapageuse desquelles ils comptent pour assurer la recette durable ? leur autorité, leur dignité vis-à-vis des interprètes ne s'abaissent-elles point à des concessions ou à des flatteries pitoyables ? Le compositeur, en présence du chef d'orchestre illustre, a-t-il aux répétitions la prépondérance qui sied ? Ses volontés sont-elles observées par l'irritable ou pressé maestro, qui déclare à tout propos « connaître son métier » jusqu'au point de travestir une pensée écrite ? N'est-il pas terrorisé par les susceptibilités d'un traducteur plastronnant ? Il est vrai, à sa décharge, qu'il lui faut vivre et qu'il préfère une réalisation amputée, au silence. Un directeur ne déclara-t-il pas à un grand compositeur que s'il n'acceptait pas l'interprétation de telle cantatrice en cour, il retirerait son opéra du répertoire ?

L'auteur est le mécréant, le besogneux producteur à qui les « artistes » font l'aumône de leurs talents, trop heureux, si ces rois et reines de la rampe lui concèdent l'honneur de se manifester sur sa conception. Défenseurs de l'œuvre, disent-ils volontiers, ils la « créeront » à leurs risques et périls. Et l'auteur attendri, ému, plein de gratitude pour tant de sacrifice, enverra des gerbes, signera des dédicaces, rimera des quatrains boursoufflés.

De telles inégalités sont pour le moins agaçantes. Il faudrait cependant que dans la réalisation d'une œuvre d'art, chacun fût à sa place. D'une part l'auteur, de l'autre l'interprète.

J'admets difficilement le qualificatif d'artiste qu'un usage abusif du mot attribue à l'interprète. Le comédien, le chanteur, le virtuose instrumental sont-ils des artistes ? Oui, si l'on donne à ce mot une signification purement sociale, suffisante pour le distinguer des mots entrepreneurs, agriculteurs, ouvriers. Oui encore, s'il suffit de l'opposer au qualificatif amateur ou dilettante. Oui toujours, s'il s'agit de spécifier au perceuteur des contributions l'exercice patentable d'une profession qui touche à l'art plutôt qu'à la magistrature. Oui, s'il faut préciser que tel professionnel vit d'un art dont il a choisi la spécification. Non, si l'on donne à l'expression son acception rigoureuse et logique.

L'artiste est un créateur d'images esthétiques, plastiques ou sonores. En dehors de toute logomachie subtile, l'art est uniquement un acte de création, et non pas seulement un acte d'activité vitale. Il n'y a pas d'art sans invention ou sans transposition, ou sans juxtaposition de formes destinées à produire l'expression d'une pensée émotive. N'est pas artiste celui qui, ressentant vivement, poétiquement même, est hors d'état de coordonner et de fixer en traits, en lignes, en sons, les beautés aperçues, découvertes, amplifiées dans l'au-delà de la nature. L'interprète ne crée rien. Apté à comprendre toutes les suggestions de l'acte esthétique, il exerce par le don, par le talent d'assimilation, la faculté de traduire l'acte, de le communiquer. Il n'invente aucune forme d'expression nouvelle : il donne le mouvement à l'idée, en facilite la compréhension ; il avive la force mystique de l'œuvre créée, en distribue et en vivifie la puissance d'impression, en illumine la profondeur par l'analyse et la synthèse du détail. Bref, il interprète littéralement, sans apporter même, en sa dépendance à la volonté créatrice, la moindre transposition que ce dernier a le devoir d'apporter dans sa copie de la matière. Sa réceptivité spéciale lui permet de transmettre avec acuité des sentiments qui « viennent d'un autre » et qui peuvent parfois ne pas l'émouvoir lui-même. Il est l'agent intermédiaire, l'organe conscient d'une transmission à distance, de cette contagion esthétique dont parle Nietzsche — quelque chose comme le prêtre qui exalte la foi.

Et ce rôle, qui s'applique à l'acteur comme au virtuose instrumental, est assez grand, assez beau, assez difficile pour qu'il se passe

d'une qualification usurpée, laquelle d'ailleurs n'ajoute et en retranche rien à sa mission. « Créer » un personnage, « créer » une mélodie, « créer » une sonate est l'apanage de l'auteur dramatique, du compositeur de musique. Le verbe ne s'applique point au labeur de l'interprète — pas plus d'ailleurs que celui de « collaborer ».

Or donc, l'interprète n'est pas un artiste, pas plus que l'orateur, le prédicateur, l'avocat, la danseuse. Le musicien d'orchestre est un auxiliaire de l'art du compositeur, un manouvrier d'art si l'on veut. Et cette théorie n'est-elle point d'un modernisme aigu, aujourd'hui que ces intermédiaires épris de beauté et chargés d'en distribuer les voluptés, revendiquent je ne sais quels droits célestes réservés au travail manuel auquel ils assimilent leur intellectuelle mission.

Et loin de moi la pensée de diminuer le relief et la valeur de leur activité honorable. Loin de moi l'idée de ravaler leur magnifique importance, leur nécessité sinon primordiale, du moins essentielle. Loin de moi la velléité de réprimer les hommages qui leur sont dus et les acclamations légitimes que peuvent déclencher leurs performances, leur sensibilité, leur divination, leur effet. Diderot, qui affecta de ne considérer que le « pantin » et la « ficelle », fut à leur égard d'une injustice périmée.

Mais s'il est exact de dire que l'interprète « double la beauté de l'art du prestige de son talent », il ne convient pas moins que chacun reste à sa place : l'une principale, l'autre subalterne ; l'une appelée à prétendre à l'immortalité, l'autre destinée à disparaître, soit avec l'image évoquée, soit avec la personnalité de l'auxiliaire. Et quand j'applaudis l'apparition du décor, je veux que mon bravo remercie le peintre, non le machiniste, le menuisier ou le toilier.

J'en reviens à la quotidienne pratique.

Pourquoi l'auteur ne sortirait-il pas de l'ombre où l'ignore un public assemblé ? Sans demander que son nom demeure seul sur l'affiche, est-il impossible de trouver une solution élégante par quoi la juste répartition des hommages de la foule se manifesterait avec équité et loyauté ? l'exécution finie, n'existe-t-il aucun moyen de faire part aux uns et aux autres d'une proportion publiquement approbative ?

Je me souviens d'avoir assisté dans un théâtre allemand à une exécution des *Maîtres-Chanteurs*. Les auditeurs enthousiasmés firent relever le rideau final. Les interprètes, y compris le chef d'orchestre, remercièrent en une triple guirlande dodécimane. Les acclamations se poursuivant, le rideau dut se relever encore. Et l'on vit cette fois, seul sur la scène, un buste de Wagner : les ovations allèrent au génie du créateur.

Certes, une telle exposition de bustes ambulants n'est pas toujours d'une manœuvre avantageuse. Nos contemporains ont sans doute trop de modestie pour posséder et mettre en circulation un assortiment congru de leurs rondes bosses. Il y a là un écueil.

Il est de mode en Italie, que les compositeurs et les maîtres paraissent sur le plateau. Que les nôtres ne redoutent pas la vanité d'une exhibition apothéotique.

Aux lecteurs de fournir leurs idées. En attendant, et snobisme aidant, je suggère celle-ci : les applaudissements par battement des paumes plus ou moins concaves ne pourraient-ils s'adresser spécialement aux interprètes, acteurs, chanteurs, musiciens, danseuses ? Lorsque ceux-ci seraient calmés, serait-il impossible de manifester son approbation à l'auteur par le procédé conventionnel des cannes et des semelles sur le plancher ? Ce serait un essai à tenter, une méthode à organiser, une habitude à prendre.

En tous cas, je livre l'urgence d'une innovation qui s'impose à une lacune traditionnelle de nos mœurs collectives.

Ch. TENROC.

Sur la Musique Nègre

Le temps n'est pas éloigné où les expressions de tam-tam et de bamboulas, étaient synonymes d'endiablés charivaris, importés de quelque continent aussi lointain que robinsonnier, à moins qu'ils ne vissent des environs de la place Pigalle, sous le patronage de rapins ivres « de volupté, de tendresse et d'horreur ».

Suivant un processus très humain, au scandale causé par ces harmonies un peu sans-gêne, car elles troublaient la quiétude de nos grand'mères, et le tympan fatigué de certains critiques, a succédé la curiosité, puis l'attrait.

C'est devenu une forme de mode ! On commence à disséquer ces musiques, à les étudier, à rechercher la technique qui préside à leur élosion ; on tente de les acclimater en nos modernes salles de concert ; on les imite ; on se donne, en somme, beaucoup de mal pour « faire nègre ».

Nous apprenons ainsi, péniblement, ce que, jadis, nous sûmes très bien : — sinon nous, du moins certains de nos ancêtres.

« Mais, vous exalamez-vous, je n'ai jamais eu, que je sache, de nègres dans ma famille ! »

La courtoisie m'oblige à abonder dans votre sens. Hélas ! l'arché-

logie est beaucoup moins conciliante. Jadis, prétend-elle, des peuples noirs habitaient le sud de l'Europe, notamment les régions méditerranéennes françaises et les pentes des Cévennes. Du reste, on croit que les Etrusques eux-mêmes étaient noirs ou tout au moins fortement colorés. Ces peuplades possédaient une science artistique et musicale beaucoup plus avancée que celle de leurs voisins. Ceci résulte de l'examen des vestiges trouvés : poteries, statuettes et instruments de musique.

Peu à peu, refoulés par les invasions soi-disant aryennes, en réalité, très mélangées, elles finirent par habiter, au temps des guerres puniques, le Tell algérien et la Tunisie. C'étaient parmi eux que se recrutaient les fameux mercenaires de Carthage, que Flaubert a rendus célèbres (1).

Descendant peu à peu vers le Sud, par suite de diverses causes, qu'il serait trop long d'énumérer, ces tribus s'enfoncèrent dans le centre africain. Leurs petits-fils actuels vivent en bordure du golfe du Bénin : Dahomey, Gold Coast, Côte d'Ivoire, où ils forment la race Agni ou N'das et ses différentes branches, race noire, ayant encore, maintenant, une technique musicale fort supérieure à celle des peuples qui les entourent.

Ces derniers, très métissés de sang berbère, possèdent une musique d'origine asiatique ; leur instrument typique, sorte de guitare monocorde, se réduisant souvent à un arc tendu, sans caisse de résonance, et sur lequel le musicien joue inlassablement, toujours, deux mêmes notes extrêmement voisines, — qu'il obtient en faisant varier la pression du doigt sur la corde, — et en passant d'une note à l'autre par une graduation de fraction de ton.

On peut en donner quelque idée par cet exemple :



Cette musique se joue en petit comité. On peut dire qu'elle représente, pour les noirs, la musique de chambre. L'artiste l'exécute généralement accroupi devant sa case, au soleil, deux ou trois auditeurs seulement, faisant cercle.

Musique d'invocation, à tendances magiques, la monotonie même de ses rythmes et de ses sonorités incite à la réserve, et produit sur l'organisme un engourdissement magnétique qui rappelle certains procédés employés à la Salpêtrière ou ailleurs, pour déterminer le sommeil hypnotique.

La musique N'das est une musique plus extérieure, plus savante et se caractérise par la recherche de la portée du son.

Les N'das se servent de deux instruments de musique : les balafons et les tam-tams.

Les balafons, sortes de xylophones primitifs, sont formés, soit de lamelles de bois dur, de différentes longueurs, montées sur des réglettes, soit de petites coupelles recouvertes de peau et de dimensions variables.

Les tam-tams sont de grands tambours à deux baguettes, genre tambour d'harmonie. Suivant leur largeur et leur profondeur, la baguette employée, l'attaque sur les bords ou au centre, ils donnent chacun une note principale, avec des harmoniques voisines au quart de ton. Les N'das en possèdent de véritables batteries. Généralement, ils les accompagnent deux par deux.

Ils savent également fort bien chanter ; la plupart de leurs morceaux sont à deux voix, l'une étant à la quinte de l'autre. Ils arrivent à former ainsi un véritable orchestre, composé, soit de tam-tams et de voix humaines, soit de tam-tams et de balafons, les tam-tams donnant le rythme, les voix humaines ou les balafons, le chant.

Les morceaux sont tantôt chorégraphiques et sensuels ; tantôt satiriques et moqueurs.

Tel ce motif qu'ils chantent pour railler les musulmans :



(Allah! seigneur a crié le marabout; ah! que c'est merveilleux! ah! que c'est merveilleux!)

Voici également une phrase de tam-tam susurrée par les femmes qui avancent, reculent, fléchissent le corps en marquant la cadence par des claquements de main.



(1) Lire à ce sujet le livre monographique du lieutenant Desplagnes sur le Soudan français. Les noms de certaines tribus N'das sont absolument ceux cités par Flaubert, d'après Salluste.

Au total, cette musique présente deux qualités : variété des rythmes qui changent sans cesse, suggestifs et prenants ; grande portée du son.

Je donnerai comme exemple de ce dernier caractère, un début de chanson de piroguiers, qu'on peut noter approximativement :



Cet « arroula ho ! » lancé par le chef barreur commence tous les chants dont les pagayeurs scandent leur nage, et vole au loin, à plusieurs centaines de mètres, sur les rivières et les lagunes du golfe du Bénin.

D'autre part, certains tam-tams ayant une profondeur de 1 m. 50 émettent des sonorités métalliques qui se perçoivent jusqu'à 3 ou 4 kilomètres. Les noirs s'en servent fréquemment pour communiquer à distance par des rythmes conventionnels, qui rappellent les phases de nos signaux morse.

Les rythmes N'das présentent une fantaisie, une couleur, une verve que nous pourrions leur envier. Difficiles à traduire en notation européenne, le plus employé ressemble à notre moderne mesure à 5/8, avec cette différence qu'ici, chaque groupe de cinq croches correspond à une unité de valeur arbitraire, la blanche, par exemple. De plus, dans les orchestres N'das, le premier instrument donnera uniquement des groupes quaternaires, le second des valeurs binaires, etc ; — le tout emmêlé avec art, et produisant un effet d'ensemble aussi varié que régulier.

Je signale ces quelques motifs rythmiques :



La musique N'das a beaucoup influé sur toute la musique africaine. On rencontre l'instrument tam-tam, ou tambour, depuis le Cap Vert jusqu'à la Mer Rouge ; — du Sahara au Zambèze ; — notamment dans notre Soudan. Cela n'a rien qui étonne, la race principale qui peuple ce dernier étant la race Man-N'das, dont nous avons fait Mandingues ; elle possède, comme son nom l'indique, une bonne proportion de sang N'das dans les veines. Mais nulle part cette musique n'est jouée avec autant de virtuosité, que dans son pays d'origine, celui des N'das proprement dits.

Pour être complets, nous devons ajouter que certaines tribus, généralement montagnardes, en particulier celles qui peuplent les massifs du Fouta-Djalou, font usage d'une trompe en corne de bœuf sauvage, donnant trois notes : la fondamentale, la quinte et l'octave.

Il semble que Massenet s'en soit inspiré dans la basse du deuxième tableau qui suit la « Méditation » de son opéra de *Thaïs* (Thaïs, acte II, 2^e tableau).

Cet instrument vient probablement des anciens peuples kimmis ou pasteurs, qui, après avoir conquis l'Égypte et l'avoir dominée pendant des siècles, ont essaimé à travers l'Afrique, sous le nom de Peuhls ou Foulbés.

Cette dernière musique a surtout un caractère d'ambulation. Les joueurs de corne précèdent les théories de noirs qui s'avancent sur les sentiers, au devant de chefs ou d'amis. Elle rappelle vaguement le ranz des vaches.

De tout ce qui précède, on peut voir que deux grandes influences sont reconnaissables dans la musique africaine : l'une asiatique, plutôt mystique et rêveuse ; l'autre sensuelle, et plus originale, aux rythmes dansants, moqueurs ou belliqueux, qui vient, — tout porte à le croire — de pays beaucoup plus septentrionaux. Ce qui tendrait à le prouver nettement, c'est ce bondissement endiablé d'un grand nombre de cadences. Notamment la frénésie de certains rythmes chorégraphiques étonne sous ces cieux équatoriaux, où la chaleur peut être accablante, même la nuit, et incite plutôt le corps humain à la paresse musculaire.

Gabrielle CHOUBLEY.

Les Billets pour tous les Concerts, sans augmentation de prix, sont en vente au BUREAU MUSICAL DE PARIS, 29, Rue Tronchet (rez-de-chaussée).