



L'Archéologie musicale

UN VASTE CHAMP D'INVESTIGATIONS POUR LES MUSICIENS
DE LA JEUNE GÉNÉRATION

La jeunesse a de plus en plus soif d'émotions ; les uns rêvent de triompher dans une course d'automobile au risque de se rompre le cou ; d'autres ambitionnent de traverser l'Atlantique en aéroplane, sachant qu'ils vont à la mort ; d'autres ont trouvé par trop simple de chasser le lion armés d'une carabine ; ils préfèrent l'approcher dans la jungle et le photographier.

C'est aux jeunes musiciens que je m'adresse tout spécialement ici ; ne savent-ils pas que M. Carter, en enlevant la dalle qui scellait la tombe de Tut-Ank-Amon, a éprouvé une émotion plus forte peut-être que celui qui, le premier, s'est risqué à photographier un lion dans la brousse ? Le physicien au moment de découvrir une nouvelle loi, n'éprouve-t-il pas une joie aussi grande ? Le savant penché sur son microscope a des surprises qui ne cèdent en rien à celles de l'astronome, lorsque, au bout de son télescope, il rencontre un astre jusque là inconnu. Bien certainement, le musicien, en entendant une parfaite exécution de son œuvre, tressaille de tout son être, mais il n'est pas donné à tous les musiciens d'avoir cette jouissance. Jusqu'ici nous comptons fort peu de jeunes étudiants qui aient songé à se consacrer à l'archéologie musicale. C'est là cependant une science qui offre un champ immense aux chercheurs, et leur réserve maintes surprises, maintes émotions.

Il est étonnant de constater combien peu de gens s'intéressent à cette science naissante. Le phonographe joue pour elle le même rôle que le microscope pour l'embryologue ; il est vrai que l'invention de cet appareil est récente. Antérieurement à son apparition, les explorateurs ayant des notions de musique ou encore des musiciens qui s'étaient transportés dans les pays lointains notaient ce qu'ils entendaient. Ils ignoraient cependant les principes sur lesquels était basé cet art chez ces divers peuples. Leurs échelles musicales ne correspondaient peut-être pas à la nôtre ; ils oublièrent parfois d'inscrire le rythme, or, nous savons tous que chez les peuples primitifs le rythme joue un rôle prépondérant.

Comme dans toute science, il faut être informé des recherches déjà faites, des principes déjà découverts, pour pouvoir en trouver d'autres. Il faut aussi un don naturel, en l'occurrence une oreille fine, souple.

Aujourd'hui, les moins informés savent que notre échelle musicale, notre gamme n'est pas la seule dans le monde, bien qu'elle se répande avec rapidité. Il en est d'autres, en effet, beaucoup plus riches, et qui se voient détrônées par elle. Le Proche et l'Extrême-Orient sont séduits par notre civilisation ; ils se laissent charmer par ses manifestations matérielles. Comme le papillon, ils se brûlent à cette flamme aveuglante. Ils nous croient supérieurs en tout, et sacrifient parfois pour nous imiter l'expérience d'une longue tradition.

Nos instruments à clavier ont été introduits dans le monde entier et ils ont faussé l'oreille des musiciens. Le phonographe permet à l'archéologie musicale de progresser à grands pas ; mais en revanche il réduit son champ d'investigations. Les disques américains propagent dans le Pacifique et en Extrême-Orient les airs de jazz qui portent ombrage à la musique traditionnelle de ces pays et l'influencent profondément. Dans ceux de langue arabe, les disques égyptiens ont éclipsé les traditions locales, et la musique y perd son cachet propre.

Pour reconstituer l'évolution de cet art à travers les âges en remontant très loin dans le passé, il faut que la musique soit restée pure non seulement chez les tribus les moins évoluées, mais encore chez les peuples où elle est fondée sur des bases solides. Ce n'est qu'en retrouvant les divers chaînons de la chaîne, pour ensuite les assembler, que l'on pourra retracer l'histoire de la musique à travers les âges. Cette étude est ardue et complexe. Souvent les gens frustes, qui ne connaissent bien entendu aucune des règles de leur musique, mettent de la mauvaise grâce à se faire entendre. Il se

considèrent comme détenant des secrets qu'ils ont arrachés à grand peine soit à leurs ascendants, soit à des musiciens déjà initiés. Leurs connaissances constituent leur unique fortune ; les confier à d'autres, c'est faire le sacrifice de leur bien. Dans presque toutes les parties du monde, la musique se transmet de bouche en bouche ; elle n'a jamais été notée. Son évolution est généralement très lente, et on a chance de retrouver des chants remontant à des époques si anciennes qu'il serait difficile d'apprécier leur âge.

On rencontre aujourd'hui encore dans les régions les moins accessibles des tribus qui ne connaissent pas d'instruments de musique, d'autres qui ne connaissent que des instruments à percussion, il en est encore qui ne se servent que d'instruments à cordes, mais seulement pour souligner le rythme. Parmi ces gens peu évolués, on peut distinguer divers degrés dans le développement de la musique. C'est par un travail de comparaison que l'on parviendra à reconstituer la marche de ses progrès.

Les gens restés simples sont généralement très doués pour le rythme et lui font jouer un rôle prépondérant ; la phrase mélodique, très courte, varie le plus souvent selon la fantaisie du musicien. Des gens encore frustes parviennent à superposer les rythmes, à les composer sur divers plans. Ils s'en servent comme nous nous servons de la superposition des sons, de l'harmonie. Le Jazz a surpris et séduit nos musiciens, car depuis trop longtemps nous avons négligé la rythmique et avons oublié que, dans un passé lointain, nous avons connu, nous aussi, la superposition des rythmes. Il y aurait beaucoup à glaner chez les peuples primitifs des divers continents.

Nous avons dit que selon les savants archéologues il y aurait encore des gens qui chanteraient, mais sans le secours d'une échelle établie. Les théoriciens arabes qui ont emprunté leurs doctrines aux grecs partent de ce principe : chanter, jouer d'un instrument sans se servir de degrés séparés par des intervalles dont les rapports ne sont pas déterminés d'avance, n'est pas faire de la musique. Le chant des oiseaux, ou encore celui de certaines peuplades primitives qui ne connaissent pas d'échelle musicale, n'appartiennent donc pas à la musique. La musique est un art, et un art est basé sur des proportions et des rapports.

Nous avons déjà dit qu'il existe différents systèmes dans le monde, différentes échelles musicales. Toute musique dotée d'une échelle doit rouler sur des degrés dont les rapports sont préalablement fixés ; se servir d'intervalles étrangers à cette échelle, serait chanter ou jouer faux.

Les savants de nos jours rangent les échelles en deux grandes classes : celles qui sont construites à l'aide de tubes, et celles qui ont été établies au moyen de la division d'une corde. Une musique qui procéderait par grands intervalles, telle que celle de la Chine, du Sud de l'Inde, aurait été conçue au moyen de tubes. La musique du Proche-Orient, celle des Arabes, par exemple, qui procède par petits intervalles, serait fondée sur un système établi sur une ou plusieurs cordes. Toutes les échelles musicales sont peut-être nées sur des instruments à cordes, mais il serait déplacé de nous attarder sur cette question ; comme bien d'autres, elle fera certainement l'objet de travaux considérables, car on n'a encore fait que l'aborder.

Les musiques procédant par grands intervalles, autrement dit celles qui ont un caractère pentatonique sont très en faveur dans le monde. Celle que l'on pratique en Turquie et au Caire par exemple, et qui s'est répandue jusque sur les côtes barbaresques, provient de la Perse où elle fut introduite par les musiciens grecs à l'époque des conquêtes d'Alexandre. Son échelle procède par quarts et huitièmes de ton ; elle est donc la plus riche que nous puissions concevoir ; notre oreille ne reconnaît pas des intervalles plus petits. Dans les combinaisons modales on rencontre parfois un quart de ton, mais deux quarts de ton ne se suivent jamais. Un ton ou un demi-ton sera augmenté, ou le plus souvent diminué d'un quart et parfois d'un huitième de ton. Il ne s'agit pas de prendre un ton, de le diviser en quarts ou en huitièmes et de chanter ces petites fractions l'une à la suite de l'autre.

Ce malentendu existait du reste à l'époque des grands écrivains grecs, comme le prouve ce passage des éléments d'harmonique d'Aristoxène (II^e siècle avant J.-C.) : « Beaucoup nous ont mal compris quand nous avons dit que la mélodie admet la division du ton en tiers et en quarts. Ce malentendu provient de ce qu'on n'a pas tenu compte de la différence qu'il y a entre employer des tiers et des quarts de ton et diviser un ton en trois ou en quatre petits intervalles et les chanter successivement ». En musique arabe, par exemple, il s'agit généralement de diminuer ou d'augmenter un intervalle de l'échelle diatonique d'un quart et parfois d'un huitième de ton.

Il nous suffit de savoir ici qu'il existe d'autres échelles musicales que notre gamme tempérée. Ne serait-il pas intéressant de montrer comment a pu naître le premier intervalle musical, puis le second, enfin le troisième, le quatrième et le cinquième pour composer le système de gammes généralement connu sous le nom de système pentatonique, que l'on retrouve

dans toutes les parties du monde, même dans les régions les moins accessibles? Comment expliquer qu'une même mélodie se rencontre dans le Nord de la Chine et dans les montagnes de l'Atlas marocain? Nous reconnaissons dans le monde une échelle de cinq intervalles et six degrés à l'octave que nos musiciens ont tout spécialement attribuée aux Chinois pour une raison qu'il nous serait bien difficile d'expliquer. La musique de certains peuples roule sur sept degrés à l'octave, ce système a-t-il été conçu selon le même principe que la gamme pentatonique? Dérive-t-il de la même convention? Quelle serait cette convention?

Il y a des musiques basées sur d'autres échelles encore. Peut-être en est-il parmi elles qui ont échappé aux musicologues. Une étude comparée des divers systèmes n'intéresserait-elle que la curiosité de l'ethnographe et de l'anthropologue, ceci n'excuserait pas les musiciens qui, de prime abord, se refusent à s'intéresser à l'histoire du développement de l'échelle musicale en disant que cette question ne les concerne pas. C'est à eux cependant, qu'incombent ces recherches. C'est à eux de nous expliquer pourquoi des gens encore simples, comme les nègres de Nigeria ont tenté de superposer les sons, tandis que les musiciens du Proche-Orient, ceux des pays musulmans en particulier, n'ont fait que magadiser, jouer à l'octave. L'oreille de ces derniers est cependant si fine qu'elle distingue des nuances caractérisées par des intervalles qui diffèrent entre eux d'un huitième de ton. Les musiciens nègres superposent les rythmes tandis qu'en musique arabe, par exemple, le rythme est remarquable par ses périodes qui dépassent parfois soixante-quatre noires.

Le nombre des problèmes à résoudre est si grand qu'il nous serait impossible de les énumérer ici. Il serait peut-être temps, cependant, de s'atteler à cette tâche. Sans aucun doute, notre musique cherche à briser ses liens ; chaque jour elle renie davantage les règles qui la régissaient. On voudrait la doter d'une échelle plus riche et d'une rythmique plus accentuée. Si on se décide à transformer l'échelle musicale, ne serait-il pas sage de s'informer du principe qui a donné naissance à celle que l'on aura choisie? Si elle doit procéder par quarts de tons, comme celle des peuples du Proche-Orient, ou encore par huitièmes de ton, ne devrait-on pas étudier la façon dont elle est employée chez ceux qui s'en servent depuis des siècles? Changer l'échelle musicale, c'est bouleverser toutes les règles de cet art, non seulement l'enchaînement des intervalles, la ligne mélodique sera toute autre, mais encore la superposition des sons, l'harmonie devra être régie par des

lois nouvelles. Avant de transformer les instruments, ne faudrait-il pas prévoir les sonorités qu'ils seront appelés à produire?

Si, d'autre part, on voulait donner un nouvel essor à la rythmique, il ne faudrait pas adopter tel ou tel rythme entendu ici ou là, mais s'informer des règles qui régissent le système rythmique auquel il appartient. Quand on connaîtra les lois de la rythmique des divers peuples, il sera facile de décider de celle qui convient le mieux à l'art qui nous est propre.

Des gens qui seraient tentés de s'adonner à l'archéologie musicale ne disposent certainement pas des documents qui seraient nécessaires à leurs recherches. Nous venons d'expliquer que le disque phonographique est le meilleur instrument de travail. L'institut de psychologie de l'Université de Berlin a créé une bibliothèque de disques phonographiques qui constitue la plus belle collection de ce genre en Europe. Depuis la guerre, l'Institut de Phonétique de la Sorbonne a des archives musicales. Des centaines de disques sont à étudier et à transcrire. Diverses missions scientifiques vont bientôt rapporter de nouveaux enregistrements et enrichir la Bibliothèque de l'Institut de Phonétique de Paris. Ne serait-il pas regrettable de voir tant de documents s'entasser sans profit pour la Science et pour l'Art? Les quelques musiciens qui se sont consacrés à cette tâche se sentent débordés.

Rodolphe D'ERLANGER.

