

par des photos prises sur le vif des ambulances. Les ballerines étaient dans le marasme. Mlle Bréval s'occupait d'une cantine au Conservatoire ; Mlle Demougeot se multipliait ; Mlle Luey Arbelle soignait discrètement. On colportait de bonnes nouvelles se rendait utile Dangès. M. Catherine s'était engagé pour la durée de la guerre, de salut à la Belgique éclatait à l'apparition de la bonne figure de Noté, Albert. Il montrait un étui à cigarettes avec la griffe de la duchesse sœur du prince Albert.

Des semaines passèrent ainsi, vaguement. Le personnel venait avec régularité à la caisse qu'alimentaient la subvention et le cautionnement.

Et un jour vint où Paris, dont le cœur n'avait pas cessé de battre à l'exode vers Bordeaux, où Paris se prit à revivre sa vie multiple.

Des affiches blanches avaient imprimé la reprise des industries où les bras manquaient, occupés à tuer pour défendre la patrie. Des volets se rouvraient. Des filles étaient sorties des bois, affamées ; Montmartre commençait à entendre des refrains galants. Des chahuts pleins de vivres dansaient sur la Seine. Les élégantes s'enhardissaient aux bazars inexorables de la mode. Crainquebille roulait sa marchandise. Le Métro témoignait des écrasements affairés. Paris plein de réfugiés, des retours bordelais, attestait sa volonté de vivre, malgré l'ennemi terré à moins de cent kilomètres.

Le 6 décembre 1914, l'Opéra-Comique conviait les Parisiens à une tentative de matinées organisées au profit des œuvres de guerre. Les théâtres subventionnés suivirent. Il ne fallait pas que Paris restât sans diversions intellectuelles. Des parlementaires hostiles avaient renoncé à saisir le Gouvernement d'un projet de relèvement au double du prix des places. MM. Coolus, Rouché, Franck, Mesureur leur avaient fait peser leur erreur et le préjudice matériel dont seraient victimes les blessés, les pauvres, les travailleurs du spectacle.

Ce fut le retour aux répertoires nationaux couronnés par les

appels des hymnes. Le public accourut, les cœurs communieraient aux accents de la *Fille du Régiment*. Les âmes vibrèrent en des fraternités chaudes et les mains se tendirent vers les héros inutilisés.

L'Opéra resta muet, glacé dans le désastre des contrats de chauffage. M. Rouché avait pris pied dans une tombe.

Était-il impossible de ranimer le squelette ? Aurait-on les concours nécessaires ? M. Rouché, dans son cabinet directorial où quatre bûches de bois réchauffaient mal les méditations, hésitait. D'accord avec le ministre Sarraut et le sous-secrétaire Dalimier, il recula devant une initiative péremptoire. D'autre part des difficultés avaient surgi avec les musiciens, les machinistes, le personnel. Sans troupe, sans répertoire, il se résigna à un silence qu'il jugea prudent pour ne pas déprécier la maison.

M. Rouché n'était pourtant pas homme à demeurer inactif. Il avait en tête de grands projets artistiques qui devaient attendre des jours meilleurs. Il résolut de tenter quelque chose. Déjà les impatients le poussaient : « Il était nécessaire, disaient-ils, de suivre le mouvement de reprise, de manifester sa vitalité par des représentations à prix réduits... l'Académie Nationale n'avait pas le droit de se faire oublier. » Les chœurs demandaient à s'employer, l'orchestre aussi.

Noté proposait *Guillaume Tell*. *Faust* n'était-il pas debout ? On trouverait un ténor. Une exhumation de *Patrie* s'imposait. Le corps de ballet trépigait avec la nostalgie du chausson.

Pressé de toutes parts, M. Rouché prit une décision. Il convoqua dans son cabinet les principaux pensionnaires disponibles de l'ancien régime. On tint conseil. Il y avait là Mlles Bréval, Lapeyrette, Gall, Zambelli, MM. Delmas, Noté, Franz, Lestelly, Labis. Chacun émit son idée. Bref, il fut convenu que des représentations auraient lieu au Trocadéro. Une sorte de consortium s'organisa pour l'utilisation des énergies, avec partage des bénéfices — sauf pour le personnel, l'orchestre, les chœurs, le ballet auxquels seraient attribués des émoluments.

(A suivre.)

CH. TENROC.

## Études critiques sur la Musique Haïtienne

Au moment de publier ces Études critiques sur la musique haïtienne — que je dépeins en raccourci — il importe de dire qu'elle est l'une des plus belles manifestations de l'intellectualité afro-latine.

Tant par le sang que par l'esprit, notre existence a accumulé une longue suite d'hérités contrastantes, à la faveur desquelles, la race noire à Haïti a pu aboutir, par une évolution très brève, au résultat surprenant de rejets aussi raffinés au point de vue ethnique qu'au point de vue intellectuel. Et si le hasard de la vie physiologique de reproduction sème encore, parmi nous, des échantillons qui rappellent le type des anciennes peuplades de l'Afrique et qui se trouvent dans les conditions les plus désavantageuses pour qu'on accuse le nègre d'imperfectibilité — angle facial très aigu ou autres dimensions craniométriques — l'intelligence et les aptitudes de ces échantillons détruisent toutes les théories négrophobes de l'inégalité des races.

Nous devons certes beaucoup au sang africain. Quelque paradoxal que puisse paraître une telle assertion, il faut avancer qu'Alexandre Pouchkine — le plus fameux poète lyrique de la Russie — est né d'une mère éthiopienne. Les exemplaires de ce genre abondent tant, ailleurs et chez nous, qu'ils sont innombrables.

Nous devons certes beaucoup aussi à la civilisation latine. La culture française qui en est la fleur la plus glorieuse, s'est épanouie sous notre ciel tropical. Les mœurs françaises sont tellement devenues les attributs de notre milieu qu'Haïti est depuis longtemps considérée comme la France noire. La France est donc notre mère selon l'esprit et aussi selon la chair. Tous ses torts envers nous portent le même caractère que le fouet de la mère appliqué à l'enfant : il châtie sans provoquer de haine. Nous avons donc avec cette mère une telle communauté de sentiments et de tendances que, maintenant, le joug du commandeur colonial et la mort de Louverture au fort de Joux ne forment plus que de simples souvenirs.

On se plaint à dire, malgré l'expression propre du tempérament haïtien qui s'est affirmé à travers les œuvres d'art, que la littérature haïtienne reproduit les caractéristiques intégrales du génie gaulois ; aussi, en dehors de toutes les influences musicales rétablissables dans ces *Études critiques sur la Musique haïtienne*, je me réjouis de croire que celle des belles qualités de la « Douce France » semblent être les seules à dominer les éléments de notre musique, parce qu'on est tenté de reconnaître à l'esprit français, la souplesse, l'élégance, la grâce et la beauté qui sont aussi les attributs de l'esprit haïtien.

C'est donc à cette civilisation que nous devons, malgré la nature

de toute autre intrusion étrangère, de demeurer irréductiblement des afro-latins, et d'avoir, grâce à cela, une musique haïtienne.

\* \* \*

Ce serait une hérésie de dire ou de croire que la musique haïtienne est seulement représentée par la meringue et les chansons du Voudo, lorsque ces deux facteurs n'en embrassent qu'une portion bien infime. Certes, le nombre est dense de chansons populaires construites sur des airs de meringue, et les thèmes vaudresques sont également nombreux ; mais les productions, écrites dans ces genres, sont en minorité dérisoire. La masse, habituée à chanter jouit de deux moyens d'expression respectifs qui lui sont plus familiers en ville ou à la campagne : meringue ou Voudo ; tandis que nos artistes sont plutôt frottés de la culture des auteurs étrangers pour n'en conserver souvent que l'influence.

Les œuvres haïtiennes sont, dans ce cas, infiniment plus considérables, et l'exotisme qui en fait le fond, serait encore pour préoccuper toutes nos aspirations musicales, si une réaction, en faveur de la musique nationale, n'avait été tentée et propagée avec succès.

Malgré cette réaction appréciable, et qui devrait secouer ce vieux manteau d'exotisme de nos principaux compositeurs, des œuvres s'écrivent encore qui rappellent la manière des auteurs étrangers. Je comprends que la volte-face ne pourrait pas être subite ; mais les tentatives de musique locale remontent d'assez loin pour diriger nos musiciens vers cette voie.

En dépit de la musique locale, l'influence exotique continue d'exercer son action sur la composition haïtienne. Il n'y a pas de doute que les œuvres des auteurs étrangers ont contribué autant à notre croissance psychique qu'à notre développement musical. La façon de concevoir un sujet et celle d'assembler des idées qui leur étaient personnelles, sont devenues nôtres. Nous avons donc appris à penser et à écrire d'abord par eux, et puis comme eux. Notre sensibilité a les mêmes susceptibilités que la leur, et les émotions d'art que personnellement nous ressentons, sont pareilles à celles qui tourmentent leur frénésie d'artistes. Car notre cœur se trouve coulé dans le même moule que le leur avec les mêmes désirs et les mêmes impuissances, pour que notre pensée soit étreinte des contours et des lignes de ce moule. Ce joug nous a étroitement assujettis, et à un degré tel qu'il semble difficile, sinon impossible à la plupart de nos artistes de s'en affranchir. La domination des auteurs étrangers s'est imposée pour nous esclavager presque tous, afin que l'accent de nos joies et douleurs puisse être l'écho de leurs joies et douleurs propres.

Cette influence exotique est aussi complexe qu'est divers le nombre des auteurs étrangers qui la composent. Epris de musique classique, on a, tour à tour, chez nous, étudié les auteurs français, allemands, italiens, polonais, norvégiens, hongrois et bien d'autres, et l'on a compulsé les œuvres de chacun d'eux, les œuvres ondoyantes et diverses, et qui font découvrir un monde de sentiments et d'idées. C'est cet univers que présente l'œuvre musicale — univers où se jouent le drame tragique des désespoirs et la scène vivante des espérances — univers peuplé d'âmes dissemblables et multiples de tous ceux qui, de très près ou de très loin, ont semé le germe héréditaire de leur « moi ».

Voilà l'univers dont nos musiciens vont s'inspirer en en faisant leur butin, afin de mieux vêtir le sentiment haïtien qui demeure au fond de chacun d'eux. Wagner, Mozart, Rossini, Beethoven, Haydn, Bach, Schumann, Gounod, Godard, Chopin, — abstraction des autres bien connus aussi — c'est le ciel infini de la musique européenne qui féconde le terrain fertile de la pensée haïtienne. De l'école ancienne ou de l'école moderne, d'une action totale ou incomplète, les musiciens européens ont influé sur notre formation, et le nombre est illimité d'ouvrages parcourus.

A la vérité, il n'est guère d'éducation musicale solidement établie chez nous. Nous sommes un peuple exceptionnellement bien doué à tous les points de vue et surtout au point de vue musical pour avoir pu tirer si bon parti d'une étude imparfaite des œuvres européennes. Etant sans conservatoire, ni salle de concert appropriée, ni professeurs spéciaux, on n'a jamais pu fouiller complètement un Wagner, par exemple. D'ailleurs l'œuvre de ce génial compositeur n'est pas essentiellement pianistique et, partant, ne peut être ici à la portée de tout le monde.

Elle est trop vaste aussi pour être facilement étreinte, et les auditions orchestrales manquent qui devraient la vulgariser. Les morceaux de grande envergure, tels que la *Tétralogie*, *Le Vaisseau fantôme*, *Les Maîtres Chanteurs*, *Lohengrin*, demeurent plutôt connus nominativement, à moins qu'une partition détachée ne nous en tombe sous la main. Ce que l'on connaît bien, c'est *Tannhauser*, surtout la « Marche » que nos pianistes ont presque tous dans les doigts. Les pièces principales n'ont longtemps fleuri, et pour nous, que dans les catalogues des maisons d'édition. Rendons hommage aux progrès du phonographe qui, maintenant, a vulgarisé tout cela et aidé à la diffusion de la musique classique.

On connaît et apprécie mieux Mozart, le « divin Mozart ». Dans un style plus simple que gracieux, ses *Sonates* et ses *Sonatinas* — puériles en apparence, mais élevées pourtant au fond, nous apportent, par conséquent, un genre moins compliqué et moins émouvant que celui de Wagner. Mozart parle plus à l'esprit qu'au cœur. Il faut dire que sa musique est trop froidement classique. Elle apparaît toutefois avec l'avantage exceptionnel d'être haute tout en étant à la portée de tous les pianistes de force moyenne. Mais le goût musical haïtien ne la prise qu'un peu. On peut rencontrer quelques rares amateurs de grande musique cependant, tels que Lamothe, pour l'approfondir.

On connaît aussi — ce que vous constaterez par le résultat des influences — la prodigieuse fécondité, l'inspiration ample et fraîche de Rossini ; la grâce élégante et la belle vigueur qui s'allient chez Haydn ; la science harmonique et l'élévation du sentiment chez un Bach ; la puissance étrange et diverse des *Rapsodies* de Liszt ; les *Lieders* de Schubert et les *Mélodies* de Schumann qui sont les petites chansons des grandes douleurs ; les *Concertos* aussi de Schumann qui représentent, comparativement aux *Lieders* de Grieg, de vastes steppes russes à côté des paysages norvégiens ; le style souple et charmant d'un Godard, expression de la grâce de l'esprit français ; le souffle élevé, la manière sobre et correcte qui se manifestent dans toute l'œuvre d'un Gounod.

On a probablement subi, chez nous, l'influence de ces auteurs, et celle de bien d'autres qui ne sont pas dans la même parenté d'esprit et de tendances ; mais l'on a subi surtout l'influence de Chopin !

Les belles *Ouvertures* de M. Occide Jeanty sont conçues pour reproduire un reflet des œuvres de Rossini ou de Verdi. J'entends ses marches processionnelles qui sont d'un pur exotisme. Les combinaisons orchestrales et le jeu de ses larges mélodies rappellent positivement un italianisme outré, et l'on est si loin du sentiment haïtien dans ce genre de production du maestro que l'on croit être en présence d'une série de parodies. Il est, dans ce sens, un compositeur italien, et personne ne contredira une pareille assertion, après avoir entendu ces belles *Marches* qui ont fait la joie orgueilleuse des processions de Fête-Dieu à Port-au-Prince. Ce n'est pas la seule influence exotique qui se trouve chez M. Occide Jeanty : il a produit des pièces d'allure variée. N'a-t-il pas réalisé cette mièvrerie propre à Chopin, et qui lui donne un air de famille avec les autres compositeurs haïtiens ? *Laetitia*, une gavotte, laisse l'impression certaine de son romantisme.

M. Jeanty est le seul compositeur de ces trente-cinq dernières années qui se maintient dans la nouvelle école.

Un des plus féconds et des plus exotiques, si ce n'est le plus fécond et le plus exotique, celui pour qui composer paraît être

une grande volupté et qui continue à amplifier une série de très longue de pièces qui attestent des influences diverses d'auteurs étrangers est M. Ludovic Lamothe. Ses *Valses lentes*, ses *Danses espagnoles*, ses *Feuillets d'album*, sa *Valse de concert*, sa *Valse romantique* et le *Scherzo* évoquent, tour à tour, Chopin, Schumann, Rodolphe Berger, Waldteufel, Beethoven, Mendelssohn, Saint-Saëns. J'en passe et des meilleurs. On aura l'occasion de toucher du doigt tous les points de contact de Lamothe avec ceux qui dominant l'élan de son magnifique talent. La musique de Lamothe accuse donc des réminiscences frappantes. Le trio de *A tes lèvres*, valse de l'auteur, est, à de légères différences près, le trio d'une valse de Walderfeuld. Il y a aussi un trait de transition dans sa *Danse espagnole n° 9* qui est exactement un trait de transition du *Chant de Printemps* de Mendelssohn. Prenez, en outre, ce motif qui vient après le trio de *Aux Etoiles*, et vous pouvez le confondre avec l'expression des *Valses* de Chopin. Ainsi, l'œuvre de Lamothe fourmille de cas pareils. Mais c'est aussi le cas chez les plus grands compositeurs. Anatole France, n'a-t-il même pas fait, en matière d'art, l'apologie du plagiat ?

Un autre, le mieux doué, peut-être, de nos compositeurs, M. Alain Clérié — dont la tournure de conception s'apparente un peu à celle de Lamothe, et dont une certaine insouciance de travail ménage autant de profondeur dans l'inspiration que de pénurie dans la production — est également tout plein d'exotisme. Le *Cœur des Hérons* de 1804, son chef-d'œuvre, que je crois être, avec le *Scherzo* de Lamothe, la plus belle page de musique écrite sous le ciel d'Haïti, sollicite des rapprochements avec certaines mélodies amples et profondes de Beethoven ou de Schumann, et certains accents déchirés des *Polonaises* de Chopin. Pourtant la musicographie de ce morceau pathétique roule sur des idées purement nationales. On pourrait aussi citer *Barcarolle*, la *Marche des martyrs*, *Prélude-Valse*, et bien d'autres du même auteur où l'on sent encore Chopin, puis Grieg et Chaminade dont il est un délicieux interprète. Le *Prélude-Valse* est l'une de ses plus délicates pièces qui trahissent franchement l'influence de Chopin. Le second motif du *Prélude* pourrait bien être comparé au motif d'une Valse de Chopin.

Les angles ne sont pas divers sous lesquels M. Nicolas Geffrand peut être analysé. Sa production musicale est très peu dense, mais elle marque une inspiration sobre, élevée, et elle accuse sensiblement l'exotisme des maîtres européens. Elle ne compte d'ailleurs, en dehors de quelques piécettes, que deux pages de musique remarquables. Il y a d'abord *La Dessalinienne*, qui est d'un souffle héroïquement haïtien, mais dont la facture se rattache à une partition de Schumann. Il y a, en outre, une *Valse* qui, à mon avis, est toute du romantisme de Chopin. On y trouve, alternés, deux rythmes d'une grande originalité (1) : celui des vales américaines et celui des vales espagnoles. Vous avez peut-être entendu le thème héroïque de *La Dessalinienne*. Il n'est pas nécessaire que je la reproduise ici. Encore que son air grandiose soit plutôt destiné aux heures tragiques et solennelles, il ne déparerait point l'atmosphère de cette revue où je grignotte, de temps en temps, la question jusqu'ici insoluble de notre esclavage mitigé.

L'œuvre de M. Justin Elie, l'une des plus savantes et des plus originales, est, en majeure partie, fondée sur la musique nationale. Elle se compose d'une théorie de pièces bâties sur des thèmes vaudoesques ou sur des chansons populaires. Elle se compose aussi de méringues qui s'intitulent élégamment : *Danses tropicales* et de *Méringues populaires* dont les mélodies sont si bien arrangées et si savamment harmonisées qu'elles semblent tenir de l'inspiration même de M. Elie. Mais il n'a pas pu, malgré tout, s'empêcher d'écrire un *Polonaise*, des *Invocations*, des *Valses de concert*, entre autres pièces de même structure, décelant l'influence exotique dont lui aussi est imbu, et auquel il n'a pas su se soustraire, exotisme tinté de l'influence de Chopin.

Au surplus toute œuvre locale qui, comme sa *Cléopâtre*, n'offre l'indice typique des airs vaudoesques ou des thèmes populaires, doit être inévitablement classée parmi les productions exotiques.

Il me souvient, en situant, parmi nous, M. J. de la Fuente, Hollandais de nationalité, mais Haïtien par le sentiment, il me souvient de la pensée de Stendhal. « Nous sommes bien loin du patriotisme exclusif des Anglais. Le monde se divise à nos yeux en deux moitiés, à la vérité fort inégales : les sots et les fripons d'un côté, de l'autre, les privilégiés auxquels le hasard a donné une âme noble et un peu d'esprit. Nous nous sentons les compatriotes de ces gens-là, qu'ils soient à Velletri ou à Saint-Omer. » Toutes les fêtes de charité qui se donnent au Cap Haïtien où M. de la Fuente fait le commerce depuis longtemps tous les concertistes de passage dans cette ville ont apprécié le dévouement de son concours. C'est un artiste de grande valeur que M. de la Fuente. Il a obtenu un 2<sup>e</sup> prix de piano au Conservatoire de Leipzig. Il a écrit des musiques importantes, parmi lesquelles il faut citer cette valse délicate et romantique : *Pensées de printemps*.  
fond en est exotique.

(A suivre.)

FR. LASSÈGUE.

(1) Renseignement de l'auteur.