

Etudes critiques sur la Musique Haïtienne

(SUITE ET FIN) (1)

Et moi aussi que la musique nationale préoccupe constamment, et qui ai fourni une œuvre locale bien remplie, exécutée dans des concerts différents à Haïti, je n'ai pas eu l'avantage de me dérober à l'appât de l'exotisme. A côté des pièces suivantes : les *Bacchanales*, l'*Invocation de Laoka*, la *Ronde voodooesque*, la *Mélopée africaine*, la *Scène voodooesque*, la *Marche héroïque*, la *Ronde d'enfants*, la *Marchande de pâtés*, les *Danses créoles*, qui forment un travail opiniâtre sur la musique voodooesque et sur des airs populaires, il y a, pour vous convaincre de l'influence exotique, les *Préludes*, la *Berceuse* et les *Chansons du Rivage*.

Il y aurait mauvaise grâce à ce que j'opine sur l'exotisme qui se manifeste dans ces dernières pièces. Il n'appartient qu'aux autres d'en juger.

Je m'empresse d'ajouter que je ne connais pas profondément tous les compositeurs haïtiens, ni toutes les œuvres musicales composées à Haïti. D'abord on y a édité très peu de musique, et à quelques exceptions près, on n'a pas eu la constance de produire beaucoup d'œuvres. J'ai, cependant, recueilli assez de notes pour justifier mes études sur la complexité de la musique haïtienne.

Il n'est pas très intéressant de parler des compositeurs d'ailleurs. Leur musicalité ne présente pas toujours des caractères assez sérieux pour nécessiter un commentaire détaillé. D'ailleurs leurs études étaient fort bornées, à en juger par ce qu'ils ont produit, et, par voie de conséquence, leur facteur devait s'en ressentir. Mais l'on parle encore beaucoup — le souvenir en est bien lointain — de Moléard Monton (2), de Lechaud, de Coupet, d'O. Jeanty père, d'Astrée père, de Durand, de Robert Geffrand et de Benoit Lassègne. Eux tous furent surtout assujétis par l'influence exotique : marche funèbre, marche militaire, valse, polka, mazurka, etc., constituent la plus grande partie du répertoire de leurs compositions.

Arrêtons-nous, pour vous complaire, sur une *Valse* d'un de ces anciens compositeurs. Elle est de Joseph Duclos qui fut, à Port-au-Prince, un mélomane irréductible et averti. Duclos était relieur de profession. Dans l'étroit atelier qui lui servait de logis, et au milieu des livres à relier, se trouvaient, en grand nombre, des carcasses de flûte et des partitions de musique. Il jouait de la flûte plus souvent qu'il ne travaillait : sa demeure était plutôt une cage de rossignol. Il jouait souvent la *Valse* dont je vous parle et que j'ai harmonisée en la reconstituant de mémoire. Puisqu'elle était d'un rossignol, intitulons-la volontiers : *Chanson d'avril*. Elle a une élégance qui la classe parmi les productions de nos jours.

Il se rencontre un bataillon de compositeurs nouveaux qui n'ont pas lutté, non plus, pour se dégager de l'influence exotique. *Souvenir d'un baiser*, par exemple, de Georges Borno, est une valse pleine de fraîcheur et de mélancolie, et qui trouverait mieux sa place dans l'album des vales dominicaines ou portoricaines.

M. Paul Nicolas a écrit une valse qui évoque à la fois l'influence d'une valse de Chopin, celle d'une valse de Lamothe, et, par son allure classique, une piécette qui me laisse le charme mièvre et quasi-enfantin des *Sonatinas* de Mozart, avec un souffle de romantisme assez accentué.

M. François Manigat a écrit, à ma connaissance, un bon nombre de one-steep et de vales, mais d'une facture exotique. Il paraît que M. Jules Héroux a déjà composé une étonnante collection de vales lentes. J'en ai entendu quelques-unes dans nos salles de cinéma, et il y en a d'assez bien ouvrees, mais elles peuvent être confondues avec les vales lentes des auteurs modernes d'outre-mer.

J'adresse — et c'en est ici l'occasion — un souvenir ému à un jeune compositeur, mort depuis des années. Il n'a pas eu la discipline que confèrent les solides études. Pourtant, il a offert à notre dilection, des vales lentes aussi d'une sentimentalité heureuse et tout à fait exotique. Il s'agit de Clément Romain, l'auteur inoubliable de *L'Eternelle Vision*. Je suis heureux de mentionner, dans le même ordre d'idées, une jolie valse de M. Constantin Dumerné, *Renté* valse lente, et d'autres compositions charmantes de M. Antoine Rameau.

De toutes les influences qui nous subjuguent, il n'y en a qu'une d'écartée, en dépit même d'un *Ave Maria*, de feu M. Lespinasse, c'est celle des œuvres religieuses. Ni les *Ave Maria* de Gounod, ni les *Requiem* de Mozart et des autres, ni les *Messes* de Rossini, n'ont eu la faveur d'influer sur la production haïtienne.

Auparavant, je vous ai, — en en sous-entendant quelques-unes — parlé des influences exotiques qui ont agi sur nous ; mais celle que Chopin a exercée est, sans conteste, la plus certaine et la plus puissante.

Il y a des souffrances qui ont fait de la Pologne et de Haïti des sœurs jumelles d'infortune, et l'âme de Chopin a été traversée de douleurs pareilles à celles de beaucoup de nos artistes et à celles de l'élite haïtienne.

Cette étroite affinité explique notre sympathie pour Chopin dont la musique est une glorification du calvaire gravi par la Pologne et par lui-même. Et comme ce calvaire est semblable au nôtre, pourquoi ne rechercherions-nous pas, même d'instinct, une musique appropriée à nos géhennes, une musique qui en serait le baume, parce qu'elle aurait l'écho de nos gémissements — celle de Chopin qui correspond si exactement à notre tendance sentimentale ? A notre sensibilité aiguë et émue, cette musique apparaît avec des états d'âme de névrose, mais d'une névrose qui tire son origine de source variée.

La forme tragique que prend notre existence nationale, et les vicissitudes qui encombrant l'existence de chacun de nous, et celle surtout de nos artistes ont achevé de déterminer la même tournure de névrose de notre esprit. Nous avons des nerfs malades : ils ont reçu, coup sur coup, des attaques trop violentes pour ne pas être irrités et irritables. Il y a si longtemps qu'ils sont les cordes d'un violon sur lesquelles passe et repasse l'archet de la Douleur Haïti est une terre d'épreuves. La patience y est une grande vertu, inspiratrice aussi de gestes héroïques... Le génie même, n'en est-il pas un fruit mûr à terme ?

Hélas ! notre affreuse misère — la plus affreuse qui soit — c'est la domination américaine. C'est autant un désastre pour notre prestige de peuple libre et indépendant qu'une humiliation pour notre cœur de patriote. Le rideau est levé, depuis neuf années, sur une scène, bien montée, et où se joue la tragédie macabre de la destinée d'un pays. Les acteurs ne masquent point l'horreur des forfaits. Tout se fait au grand jour : pillage, violence, tuerie... Et l'on passe ainsi le fer rouge dans la chair des spectateurs, cependant que le silence leur est rigoureusement imposé.

Pourtant des coups de théâtre persistent à avoir lieu sur les planches. Des faits navrants continuent de se dérouler qui dramatisent la conscience des assistants. Et l'on est pas près de voir — à moins qu'un miracle ne se produise — baisser le rideau, le sinistre rideau.

Voilà également la tragédie macabre que les Allemands ont longuement jouée en Pologne, ayant ce pays pour scène, et, pour spectateurs involontaires, les Polonais jeunes et vieux. On a voulu changer leurs mœurs, leur esprit, leurs institutions, et faire régner, chez ce peuple sentimental, la rigueur de la discipline « kolossale ». Il fallait la lui imposer comme du plomb fondu à avaler, de force, avec toutes les mesures de brutalité. Des professeurs allemands lui étaient imposés pour l'enseignement de l'allemand. On obligeait l'enfant, dès son bas âge, à le sucer malgré ses parents. La « kultur » devait ainsi attaquer le patriotisme polonais à sa base, et partout un système de violence inouï fut institué pour infuser, à cette nation retorse, le sang prussien.

Mais le patriotisme polonais faisait une opposition systématique à l'intrusion de l'Allemagne. Il y avait des écoles montées dans les familles, en chambre, pour perpétuer la langue et les traditions polonaises. M. Edouard Ganche, dans une série de conférences sur « La Pologne à travers l'âme de Chopin », prononcées à l'Université des Annales, et pendant la Grande guerre, a rapporté la louable ténacité de l'écolier polonais qui, malgré les coups de fouet du professeur allemand, appliqués jusqu'au sang, ne voulut pas réciter la prière en allemand. En outre, M. Ganche a rapporté d'autres exactions qui n'eurent que le but de fortifier le courage polonais dans l'adversité, et de préparer pour les jours de liberté entière et d'indépendance, une nation intégrale. Je vous disais que la Pologne et Haïti sont sœurs jumelles d'infortune. Je crois qu'elles portent à peu près la même âme, ayant toutes deux maudit, sur leur ciel, le vol des aigles féroces — et qu'elles ont, par conséquent, quelque chose de commun dans leur destinée. L'âme de leur élite est là-dedans et vibre endolorie.

L'âme meurtrie de Chopin est née de l'âme blessée de la Pologne : malgré son origine française, il resta plutôt l'enfant de Varsovie. Les malheurs de sa petite patrie lui laissèrent le cauchemar d'une longue sujétion. Il en fut tourmenté, et son cœur en sanglota d'amertume.

Il se réfugia en France pour y atténuer l'horreur de son mal. Mais la nostalgie et des dégoûts élargissaient sa plaie de patriote.

Nous trouvons trois autres causes qui, aussi tenaces qu'importantes, chevillèrent la vie de ce grand musicien pour en intensifier la mélancolie.

George Sand lui distilla, en la diversifiant, la plus cruelle déception d'amour. Il en demeura inconsolable. Les fibres les plus intimes de son être en furent si profondément touchées qu'il en pleura abondamment, mais discrètement la chimère.

(1) Voir le *Courrier Musical* du 1^{er} Janvier 1925.(2) L'auteur de la délicieuse musique de *Choucoune*.

■ N'oubliez pas que Chopin était atteint de phtisie. C'était pour son corps frêle et délicat une maladie affreuse. Il en fut miné, et les atroces nuits qu'il vivait étaient autant pour son physique que pour son âme, une source intarissable de souffrances.

L'âme de Chopin nous montre tant de lambeaux épars qu'elle paraît avoir été en proie à un horrible holocauste. Elle avait l'appétit de la Douleur, et caressa si soigneusement tous ses motifs de tourments qu'elle courtisa enfin l'Algophilie. Elle aimait la Douleur par et pour elle. Le romantisme qui devait en découler, y trouva un sanglot du compositeur polonais.

Le piano était devenu le confident de toutes ses plaintes. On semble retrouver ses cris révoltés de patriote dans les *Polonaises*, les gémissements de son amour déçu dans les *Valses*, les tortures lamentables de sa phtisie, dans les *Nocturnes*. En somme, toutes ses pages de musique généralement quelconques *Préludes*, *Scherzo*, *Ballades*, *Mazurkas* sont empreintes de son incurable algophilie.

Des causes de douleur à peu près pareilles ont traversé l'âme délicate de notre élite intellectuelle, et particulièrement celle de nos musiciens plus délicate encore. Un souffle de névrose en est venu qui contamine toutes les sensibilités ; et les uns, pour s'épancher, dissertent, avec intérêt, sur la musique qui leur plaît le plus, et les autres, pour exprimer une idée ou un sentiment, convoitent l'expression d'un auteur qui parle le mieux à leur cœur ou à leur esprit.

Cette musique qui plaît le plus à notre élite, et cette expression que nos musiciens convoitent le mieux, c'est celle de Chopin.

N'avons-nous pas sujet de le préférer aux autres, puisque nous avons des vicissitudes, des déceptions d'amour, un état de servage pour mélancoliser notre vie et nous rendre algophiles.

Ce n'est pas seulement la connaissance des œuvres de Chopin qui auraient pu teinter, de leur nuance, les œuvres haïtiennes ; c'en est surtout le culte. Car ce culte cache les mêmes états d'âme qui assiègent l'auteur et les disciples : il en résulte, entre eux, une harmonie de pensée et de sentiment. La musique de Lamothe et celle de Clérié, par exemple, ne débordent pas impunément de romantisme — d'un romantisme adéquat à celui de Chopin — sans que ces musiciens haïtiens aient eu une jeunesse trouble par des amours flétries ou mutilées, sans que les ennuis du milieu aient tracassés leurs rêves d'artistes.

Leur romantisme, c'est encore un peu celui de tous les compositeurs haïtiens de ces vingt dernières années — romantisme fugace ou dissimulé sous des apparences de joie.

N'importe, c'est toujours le romantisme ! Les larmes sont parfois discrètes, et les peines du cœur souvent voilées. Nous ne sommes pas tous faits pour sortir brutalement nos cris de détresse. Il y en a qui, parmi nous, s'honorent d'adopter la doctrine du *Loup* de Vigny ou celle des *Confessions* de Musset. Il y a aussi, parmi nous, de petits spartiates dont le sein est dévoré par le renard volé, et qui s'ingénient pourtant à le dérober sous leur blouse.

FRANK LASSÈGUE

LES THÉÂTRES

ACADEMIE NATIONALE : Gala du Cinquantenaire de l'Opéra. — LE TRIOMPHE DE L'AMOUR, de Lulli ; LES HUGUENOTS.

Mon Dieu ! oui. C'est entendu. *Les Huguenots* reposent dans la garde-robe rococo. Schumann ne pouvait supporter ce qu'il appelait cette « Marcellaise retapée », et Laurent Tailhade écrivit que le théâtre de Meyerbeer est « une manière de cirque où défilent aux sons d'une musique brutale des phénomènes racrocheurs ».

N'empêche que le 4^e acte tient debout et soutient autrement l'intérêt que *Pierrot lunaire*. Est-ce effet de l'inévitable mouvement de pendule qui régit les ressorts de notre pauvre humanité pensante et agissante à la façon des marionnettes ? est-ce velléité de réaction contre des curiosités esthétiques qui deviennent des lieux-communs ? N'empêche que le 4^e acte nous remue encore, par endroits.

Evidemment l'éloquence n'en est plus celle de la plasticité qui nous chatouille aujourd'hui par ses combinaisons colorées. Elle a subi, parbleu, l'usure du temps et du frotement harmonique des modulations, des rythmes, des timbres. Celles de Gluck, de Beethoven et de Gounod ont le même sort. Cela est affaire de formules appareillant des matières musicales inévitablement sournaises comme les autres matières, à la fermentation transformante.

Evidemment aussi, à côté du langage et des formes d'expression vouées à la caducité, à côté de l'arsenal restreint des tours mélodiques et des symétries consonantes, l'art dit « pompié » survit encore par la force de son courant psychique. En dépit de sa technique courte, subsiste la relation entre la richesse du souffle, la puissance du jet, la générosité de l'inspiration et l'âme de l'auditeur avide de réceptivités immédiates. De là cet effet conservateur qui en dépit des anarchies, assure à certains monuments du passé plus de pérennité vitale que les brachybiotiques efforts d'originalité, que certaines expérimentations et curiosités prenant naissance assez loin des sources fécondes du cœur et de l'émotion.

Certes il faut à ces machines le panache et la grande éloquence vibratoire — deux produits assez rares dans l'industrie moderne. Il leur faut ce qui en 1860 foudroya à son pupitre le chef d'orchestre Girard — la *juria dimostrativa*. Il leur faut des chanteurs à pleins poulmons, prêts à risquer le désastre de leurs cordes pour quelque ré aigu, ou autres phonascies à vertige ou à sous-sol. Et à ce point de vue, je ne saurais trop admirer l'élan avec lequel notre grand ténor wagnérien Franz triompha des obstacles si redoutables aux glottes fragiles.

Mlle Yvonne Gall ne fut pas moins prodigue de ses franches sonorités. Et M. Rouard fut un Nevers de belle allure autant que d'autorité vocale.

Allons ! la musique passe vite — les musiciens aussi. *Les Huguenots* ont quitté le répertoire ; ses fragments subsistent. Et c'est quelque chose pour un compositeur que laisser derrière soi le cortège de quelques tableaux et de quelques figures installés dans nos mémoires. Parlant de Meyerbeer, Henri Heine disait malicieusement :

« Cet homme sera immortel tant qu'il vivra ! »

Puis il ajouta, après un temps :

« Et même un peu après... parce qu'il a payé d'avance. »

Et la dramaturgie colossale de Meyerbeer est-elle si différente de celle de Wagner ? Les énormes Géricault historiques sont-ils si distants des énormes préhistoriques de l'Edda ? Wagner qui, en 1841, écrivait à Meyerbeer :

« J'ai l'espoir de pouvoir être un jour considéré comme l'élève non indigne d'un maître vénéré... »

O boursoufflures de snobismes ! éternels prurits des uns et des autres !

..

Le Triomphe de l'Amour de Lulli est pour nous une nouveauté qui date de 1681. Avant son apparition à l'Académie de Musique, le 15 avril et non le 6 mai, le ballet en vingt « entrées » — comme on dit chez Médrano —, dont le livret est de Benserade et Guissault, fut dansé pour la première fois au Théâtre de la Cour, à Saint-Germain-en-Laye. L'on vit paraître sur les planches les grâces précieuses de Mme la Dauphine, des plus authentiques princesses qu'escortaient les princes et les comtes les plus sémillants.

Lulli eut-il à faire des réserves sur la plastique chorégraphique de ces interprètes ? Toujours est-il que de ce ballet date l'introduction des ballets professionnels sur le théâtre. La première qui dansa fut Mlle Subligny, à moins que ce ne fut Mlle de la Fontaine. Point obscur. Quant aux danseurs, ils conservèrent le masque jusqu'à la fin du xviii^e siècle, en retard sur les privilèges galants du féminisme en germe.

Ce ballet est un prototype du ballet de Cour dans toute sa splendeur et dans son insignifiante fadeur. Les images et les cartonnages y remplacent les idées, le texte chanté, ne s'embarrasse nullement des complexités d'un sujet quelconque, le mouvement suffit à l'intellectualité de la salutation.

Pour un gala, l'exhumation était donc acceptable. Et nous pûmes assister sans chagrin aux évolutions de Vénus, de Mars désarmé par l'Amour, de Diane et Endymion protégés par la Nuit de Borée enlevant Orithie ou autres mythologies symboliques terminées par une apothéose olympique. Toutes ces imageries à la détrempe présentées sur un tapis vert de Versailles, formaient un spectacle aussi insipide que respectable et gracieusement longuet, laborieusement animées par les voix aimables de Mmes Césbron-Viseur, Campredon, Laval et par la silhouette sportive de Mlle Schwarz.

Quant à la partition de Lulli, elle ne vaut ni plus ni moins qu'un tas d'autres de ce genre, malgré une adroite orchestration de M. André Caplet.

..

La scène de la Folie, d'*Hamlet*, fut un intermède bien inutile à la commémoration du cinquantenaire qui se rehaussait d'un acte de *Sylvia* à l'orablement dansé par Mlle Zambelli et M. Avelline, et aussi d'une guirlande électrique d'un agréable effet de gala.