

lein), Canzonette ou Frottole en Italie. Sa vogue dura jusqu'à l'apparition du *Madrigal* créé plus tard par respect des formes anciennes, au moment où la musique commençait à comprendre qu'elle était susceptible d'exprimer autre chose que le sentiment vague des masses et qu'elle pouvait traduire les émotions spontanées de l'âme individuelle.

Comme le motet, et comme la messe, la chanson reste impersonnelle pendant le xv<sup>e</sup> siècle et la moitié du xvi<sup>e</sup>. Elle est le chant unanime de la foule qui rit; elle contraste avec la cantilène pieuse de la foule qui prie: elle apporte en outre à l'art contrapuntique un héritage considérable puisque c'est dans son fond, plus encore que dans le fond grégorien, que les compositeurs vont puiser pour faire avec les gaités et les mélancolies humaines de divines prières.

Telles sont les trois formes que trouve le xv<sup>e</sup> siècle à son aurore, formes encore frustes, et quelquefois grossières. La suite de cette étude montrera comment les écoles contrapuntiques flamandes les ont perfectionnées.

Il reste un mot à dire, sur la façon dont ces œuvres polyphoniques étaient exécutées. Lorsque l'art du déchant commença à progresser et que les musiciens eurent connaissance des ressources offertes par les différentes combinaisons des voix humaines, on prit l'habitude de faire chanter les voix seules: la coutume du chant redoublé par un instrument de musique, luth, viole ou rebec, fut tout à fait abandonnée. A l'époque de Saint Louis on déchantait encore avec accompagnement d'orgue et d'instruments à cordes: un siècle après, le seul moyen que la polyphonie a pour s'exprimer est l'ensemble des voix humaines. Toutes ces pièces, motets, messes, chansons, étaient donc exécutées sans aucun accompagnement, et de là vient l'expression *a capella* (comme dans les chapelles), parce que les chansons, et plus tard les madrigaux, furent interprétés de la même façon. Il n'y eut donc, jusqu'à la fin du seizième siècle, d'autre formule musicale que les polyphonies vocales; les danses mêmes étaient chantées, et c'est par exception que nous voyons les instruments pénétrer dans les chansons de danse et seulement pour remplacer les voix absentes. Cela s'explique facilement; la réunion des différents timbres des voix humaines produit un ensemble complet et homogène que les instruments d'alors sont incapables de fournir.

Plus tard, au xvii<sup>e</sup> siècle, lorsque la monodie aura fait triompher son principe *expressif*, l'habitude de l'harmonie sera prise et la mélodie nue n'osera plus se produire en public; les instruments, dans les commencements, remplaceront les voix absentes, car la composition musicale reste encore une polyphonie vocale dont une seule partie est chantée. Et cela durera jusqu'au moment où Monteverde, comprenant que les

instruments ne peuvent être traités de la même façon que les voix, posera, avec timidité encore, les premières bases de l'instrumentation.

On voit donc par cela le rôle vraiment admirable que jouent les écoles polyphoniques Flamandes dans l'histoire. Comme Prométhée elles prennent l'argile harmonique, la pétrissent avec habileté et en modèlent une magnifique statue. Il ne leur a manqué qu'une seule chose: voler le feu du ciel pour animer la statue et la faire vivre.

Mais de leur temps la pensée humaine n'était pas assez libre, assez sûre d'elle pour dérober la flamme empyréenne. La superbe statue attendit immobile: elle était vêtue d'ornements trop lourds, de bijoux trop massifs: ses riches broderies surchargées de gemmes pesaient sur ses épaules. Les successeurs des Flamands le comprirent: ils la délivrèrent de son manteau, de ses bijoux, de ses pierreries: le feu du ciel descendit alors, l'argile, devenue chair, tressaillit dans sa nudité et prit une tunique plus légère. La conscience de l'âme musicale fut révélée et la statue se mit en marche vers les hauteurs les plus sublimes de l'art!

F. DE MÉNIL.

(A suivre).



## LE « DON VOCAL »

(Suite)

La voix proprement dite peut n'être, nous le voyons, qu'une des facultés essentielles aux besoins de la vie matérielle.

On possède une voix pour parler, comme on a des jambes pour marcher, des bras pour étreindre, des doigts pour saisir, pour palper, des yeux pour voir, des oreilles pour entendre etc...

Point d'être humain normalement constitué qui n'ait en tant que disposition spéciale des organes de la voix, à envier son voisin. Quant à leur qualité, à leur solidité, c'est différent, et à ce point de vue, combien privilégiés sont ceux qui, pareils au type que nous venons de retracer à propos du Don Vocal, vivent sans avoir à se dire qu'il faut « aider la vie », ceux de qui l'ont dit: « quelle belle santé! quelle puissante nature! quel riche tempérament », tout comme si cette beauté, cette richesse, cette puissance des organes qui entretiennent l'existence, tenaient à quelque chose d'inconnu chez les autres hommes;

comme si leur santé venait d'une conformation différente de l'organisme ou bien encore d'accommodations particulières des membres du corps ou de dispositions au vouloir vivre dont d'autres hommes ne sauraient éveiller l'idée, alors même que rien ne les puisse faire juger comme étant inférieurement constitués.

De là à prédire, à ces natures généreuses, une jeunesse éternelle, du bonheur, de la fortune, des honneurs, etc. etc., il n'y a qu'une ligne, et cette faible démarcation, cette ligne qui semble différencier ces types d'hommes aux natures puissantes de ceux qui paraissent moins bien doués, ne tient qu'à une vue superficielle des choses, à cette habitude de ne s'arrêter qu'aux apparences, et d'émettre ensuite des opinions et des jugements qui semblent s'appuyer sur quelque chose de sérieux, et qui, en fin de compte, au lieu d'être une constatation réelle des faits, ne provient le plus souvent que d'une vue absolument conventionnelle de l'esprit. C'est ainsi qu'en voyant un homme aux larges épaules, aux vives couleurs, on clame la belle santé, la force, la résistance, cependant qu'au contraire on croirait devoir envoyer chez le médecin ce type d'homme d'apparence physique souvent malingre, au teint pâle ou bistré, et chez lequel se peut cacher quelquefois une résistance, une énergie, une force plus vraies, plus réunies que chez le voisin.

Il en va à peu près de même pour le Don vocal. Vous avez une fortune dans le gosier, assure-t-on, parce que vous produisez des sonorités franches et continues. Mais, pense-t-on, il devrait vous être refusé d'ambitionner la culture de l'art du chant, si une intuition délicate de la manière de s'exprimer avec justesse vous défend de jeter au hasard des sonorités vocales fortes sans doute, mais triviales, si cette même intuition délicate de l'expression juste vous empêche en quelque manière de donner cours aux moyens naturels de faire toujours agir librement les organes de la voix. C'est ainsi que nous rencontrons souvent et dans toutes les classes de la société un type d'homme qui, dans l'intimité du salon, comme sur la voie publique, au théâtre, à l'église ou aux courses, dans tous les lieux enfin où les contingences journalières vous obligent à faire acte de présence, attirera votre attention d'une manière sympathique. Ses intonations discrètes sans affectation, douces

sans molesse, s'harmonisent parfaitement au choix intelligent et précis de termes qu'il affectionne.

La voix pourra manquer d'éclat, de puissance, mais vous en suivrez complaisamment les inflexions, car le plus souvent la distinction non plus que le charme ne lui feront défaut, et si c'est vous qui êtes pris comme interlocuteur, vous serez tout d'abord entraîné à écouter et même à vous laisser persuader pour peu que votre homme y mette insistance.

Mais que tout à coup advienne un incident de nature grave, telle la présence importune d'un malotru s'interposant sous un prétexte quelconque entre votre interlocuteur et vous, froissant tous les convenances, apostrophant, injuriant même celui que vous écoutiez dans le recueillement. Que va-t-il se passer ?

Notre homme, sous l'impérieux besoin de relever à haute voix la grossièreté de l'intru, en quelques paroles précises et spirituelles à la fois va sans nul doute, arrêter le butor, le confondre même et vous débarrasser de sa présence.

Mais quoi ! après un violent effort de volonté, dans lequel il aura mis toute l'énergie dont il est momentanément susceptible, à votre grand étonnement, il lancera quelques sons stridents, bredouillera quelques paroles hâtives.

Ici encore et avant de donner les raisons de cette métamorphose dans les manières et la voix de cet homme, il est nécessaire de rechercher pourquoi vous aviez été entraîné, charmé par le ton habituel de cette voix qui s'insinuait en vous par une volonté persistante et douce, vous contraignant même et peut-être malgré vous à agréer.

Moins préoccupé de vivre que de se regarder vivre, cet homme, par opposition au premier type que nous avons tracé, emploiera autrement le jeu de ses organes. Ceux de la respiration n'enmagasineront que la quantité d'air nécessaire à l'échange de l'oxygène et du sang désoxygéné, le travail vocal sera plus soumis au contrôle de l'intelligence qu'aux seuls mouvements naturels des organes ; les poumons ne chasseront dans les cavités sus-glottiques que la quantité d'air nécessaire pour l'engendrement de hauteurs vocales moyennes — celles qui conviennent le mieux généralement à la variété des timbres ordinairement employés par ce diseur délicat. — Il n'y aura plus cette fixité d'une partie de

l'appareil phonateur par suite d'une constante répétition d'accommodations identiques comme c'était le cas chez le premier type, mais bien au contraire une tendance très marquée à la variété de ces accommodations pour l'obtention de timbres, changeant au gré d'intensités faibles ou moyennes. L'esprit imposera insensiblement son contrôle sur la soufflerie pulmonaire, sur chacune des sonorités qui en sera le produit, sur chaque syllabe qui pourrait déranger, violenter en quelque manière l'homogénéité de la voix. De ces incessantes précautions, de cette recherche continue de la justesse d'intonation et, en résumé, de toutes ces délicatesses du langage, naîtra ce charme de la parole qui ne peut s'obtenir que par une variation répétée des inflexions vocales de hauteurs moyennes ; ces inflexions trouvent leur mode d'extériorisation dans de faibles vitesses du souffle, dans de petites ouvertures de la bouche et dans un travail soutenu des muscles orbiculaires qui détacheront sans heurt chaque syllabe.

L'impossibilité momentanée dans laquelle notre homme s'est soudainement trouvé de pouvoir s'exprimer clairement et avec calme, ne s'est produite que sous l'acoup d'une trop forte contraction musculaire. D'un état presque habituel de passivité, la volonté a été portée à son maximum de violence, sans préparation aucune des muscles, qui après avoir dépassé leur degré maximum de contraction, sont montés jusqu'à l'état de contracture et n'ont pu en descendre. De là, strangulation violente, congestion, désarroi général, perte totale de sympathie, de la grâce et du charme. L'homme que nous n'avons regardé encore que dans sa personnalité psychique, qui est le côté par lequel il nous attire, a été mis aux prises avec un état physiologique anormal que rien ne faisait prévoir et qui par la rapidité avec laquelle il s'est produit, a empêché tout contrôle de la raison. La volonté qui s'exerçait avec calme et continuité sur un organisme souple, mais non point entraîné aux fortes dépenses, n'a plus trouvé son champ d'action habituel ; l'intelligence, le choix des termes, les inflexions combinées de la voix, tout a disparu dans une production vocale brusque et excessive ; l'esprit et le charme ont sombré, entraînés dans une éclipse totale et momentanée.

Ici encore, nous devons constater l'étroit rapport qui existe entre les manières

courtoises de cet homme et sa nature mentale où chaque parole, chaque inflexion de la voix sont soumises au contrôle souvent despotique du bon ton et de l'intelligence. La voix se produit chez lui sans se déployer jamais complètement ; l'idée ou le sentiment se présentent d'abord à son esprit qui en veut prendre conscience avant de les exprimer ; les pressions nerveuses chez cet homme sont moyennes et lentes, et le système musculaire n'a pas à subir l'affolement d'un courant sanguin trop riche. Aussi les actes de la vie normale de cet individu sont-ils, le plus souvent, calmes et réfléchis. Un tel tempérament ne provoquera jamais en nous l'enthousiasme, nous lui reprocherons même de manquer d'élan et de brio, car il se défendra toujours de son premier mouvement ; avant d'agir, il voudra juger et comprendre le mode d'action qu'il doit employer de préférence, en prévoir les conséquences, etc., etc. Mais si ce contrôle incessant paralyse la spontanéité de ses mouvements et la franche émission de sa voix, d'autre part il permet à l'intelligence et au bon goût de se manifester.

Ce nouveau type d'homme, de mentalité cultivée, mais de force musculaire plutôt au-dessous de la moyenne, établit encore la réalité du rapport qui existe entre le caractère et le mode particulier de production phonique.

Les organes vocaux dans ce cas, comme dans celui que j'avais primitivement tracé, ne sont rien d'autres que les agents indispensables à la vie de relation, et, si une différence existe entre ces deux types d'hommes, elle tient tout entière dans la nature particulière des tempéraments moraux qui caractérisent chacun d'eux.

Victor MAUREL.

(A suivre)

