

LE

# MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.  
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.  
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

## SOMMAIRE-TEXTE

I. Notes d'ethnographie musicale : la Musique au Dahomey (1<sup>er</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *Titania* à l'Opéra-Comique, ARTHUR POUGIN; première représentation de *Ma bonne cousine* au Théâtre-Cluny, reprise de *Pour être aimée* à l'Athénée, le nouveau spectacle des Escholiers, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. *La Passion selon saint Jean* (2<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses et concerts.

## MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour, les Stances du Roy :

## SOMMES-NOUS PAS TROP HEUREUX

chantées dans *la Carmélite*, la nouvelle comédie musicale de MM. REYNALDO HAHN et CATULLE MENDÈS. — Suivra immédiatement : *Avec toi*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de JULIEN GRUAZ.

## MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Musique pour bercer les petits enfants*, de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : le *Cake-Walk-polka*, dansé par M<sup>lle</sup> MARIETTE SULLY dans *le Voyage avant la noce* à Trianon, musique de LOUIS VARNEY.

## NOTES D'ETHNOGRAPHIE MUSICALE

## LA MUSIQUE AU DAHOMEY

De même que les Malgaches, les Dahoméens, nouveaux sujets français, ont tenu à honneur de rendre quelques visites aux habitants de leur nouvelle patrie et de s'en faire mieux connaître. C'est pourquoi plusieurs troupes d'indigènes de différentes régions du Dahomey et de la Côte des Esclaves sont venues successivement à Paris. En 1891, un groupe d'une quarantaine de nègres de la Côte, parmi lesquels les femmes étaient en majorité, se sont exhibés au Jardin d'acclimatation. En mars 1893, une troupe plus importante, composée principalement des sujets de notre allié le roi Toffa, habitants des Popos (Minas, Nagos), auxquels avaient été joints quelques fugitifs du royaume de Behanzin, est venue camper au Champ de Mars. Enfin l'Exposition de 1900 en a ramené d'autres. J'ai assisté à leurs spectacles et les ai interrogés individuellement, noté leurs rythmes, leurs mélodies, étudié la forme et le mécanisme de leurs instruments. D'autre part, des relations de voyages antérieures à l'époque où les armes portèrent la domination française au Dahomey avaient pu nous donner une première idée du rôle que joue la musique dans la vie de ce pays. Si ce ne sont pas là des éléments suffisants pour composer une étude

complète et raisonnée de la musique au Dahomey, du moins en est-ce assez pour nous donner une idée de ses principales manifestations extérieures.

Les fêtes et divertissements du Dahomey ont, nous le savons de longue date, un caractère presque exclusivement guerrier : la musique et sa compagne inséparable, la poésie, n'y ont pas d'autre rôle que d'accompagner ces fêtes. C'est ce qu'avait remarqué déjà un voyageur français qui visita Abomey il n'y a pas bien loin d'un demi-siècle, le Dr Repin, lequel, en 1856, fit partie d'une mission envoyée par le gouvernement français au roi Ghezo, sous les ordres de l'amiral Vallon, alors simple capitaine. Dans la relation qu'il fit de cette expédition dans *le Tour du monde* (t. VII), il constate que « les beaux arts, l'architecture, le dessin, la sculpture et la musique sont peu florissants » ; il cite seulement les chants de triomphe par lesquels, dans un combat simulé, au cours d'une fête à Abomey, les soldats et les amazones célébrèrent la victoire, et les improvisations chantées par les femmes du roi en l'honneur des voyageurs européens. Les danses sont militaires, exclusivement. Le jour de l'arrivée de la mission française à Abomey, les guerriers défilèrent pour lui faire honneur : « Chaque troupe, dit le narrateur, faisait halte vis-à-vis de nous en présentant le front, et le chef sortait des rangs. Couvert de ses plus riches vêtements, orné de bracelets d'argent, insignes de son grade, et de ses plus précieux grigris, il exécutait devant nous, aux applaudissements de la foule et des guerriers, une sorte de pyrrhique dont les contorsions, quelquefois grotesques, nous faisaient perdre la gravité que réclamait pourtant la circonstance. La danse achevée, il s'avançait vers le capitaine, recevait ses compliments et reprenait sa marche vers le palais du roi ».

A la fête militaire donnée pour eux à Abomey, les voyageurs remarquèrent que l'armée défilait aux sons d'un corps de musique composé d'une trentaine de musiciens marchant en tête de la colonne. « Les uns soufflaient dans des défenses d'éléphants percées à leur petite extrémité et rendant un son rauque comparable à celui du cornet à bouquin ; les autres frappaient sur des espèces de tambours faits d'une peau de biche tendue sur un bloc de bois creusé comme un mortier ; ceux-ci agitaient un instrument bizarre que je n'ai vu que là : c'est une calebasse vidée, séchée et enveloppée d'un filet très lâche dont chaque nœud retient une vertèbre de mouton : je ne puis mieux comparer le bruit de cet instrument qu'à celui que rend une vessie gonflée dans laquelle on agite des haricots. D'autres encore frappaient avec de petites baguettes de fer sur des clochettes pareilles à celles qu'on suspend au cou des vaches dans certaines provinces de France. Quelques-uns enfin soufflaient dans des flûtes de bambou, mais je n'ai pu en percevoir le son au milieu du vacarme produit par tous ces exécutants, cherchant à faire tous preuve de vigueur d'haleine ou de poignet. » On le voit, le

tambour joue le premier rôle parmi les instruments du Dahomey, et leur musique semble, d'après la description, confiner quelque peu à la cacophonie. L'expérience que nous en avons pu faire à Paris n'a pas été parfois sans confirmer la justesse de cette observation.

Pourtant, d'après la même relation, ces bruits tumultueux laissent parfois la place à des chants d'où peut se dégager une certaine impression d'art. Ainsi, poursuit le narrateur, après les combats simulés exécutés au milieu de cris et de chants sauvages par les guerriers et les amazones, une troupe de jeunes filles apparut, armées seulement d'arcs et de flèches : elles exécutèrent en chantant une nouvelle danse guerrière. « Rien de plus gracieux que les mouvements cadencés de ces jolies enfants guidées par un chant doux et monotone qui nous rappela les vieux airs bretons. Ce n'étaient plus les noires enfants du Dahomey ; c'étaient les belles filles de l'antique Grèce ou de la voluptueuse Asie : on devait danser ainsi aux fêtes de Diane ou à la cour des satrapes persans. » Nous verrons tout à l'heure si les mélodies dahoméennes que nous avons pu saisir au vol chantées par les modernes amazones méritent toute cette admiration.

Les observations du voyageur de 1856 sont, pour la plupart, reproduites et confirmées par les explorateurs ou missionnaires qui ont depuis ce temps visité le Dahomey. Certains les complètent. Dans une brochure plus récemment publiée, M. Bayol a décrit les « grandes coutumes », fêtes nationales qui ont lieu à Abomey en novembre et décembre. C'est d'abord la « fête des richesses », longue procession des femmes du roi, défilant dans la cour du palais royal, vêtues de leurs plus somptueux ornements, et chantant « des mélodies tristes comme toutes les mélodies africaines ». Puis « la fête des largesses », terminée par des sacrifices humains, au milieu des danses furieuses et échevelées, dans le tumulte desquelles on distingue par moments le chant de l'hymne national dahoméen :

« Dahomey, Dahomey, — tu es le maître de l'Univers. — Tes filles, plus courageuses — que les guerriers — ne reculent jamais devant l'ennemi. — Dahomey, tu es le maître de l'univers. »

La même brochure donne encore quelques paroles de chants d'amazones, toutes de caractère guerrier. Enfin deux livres anglais, *le Dahomey tel qu'il est*, de Skertchley, et *Une Mission à Galilé*, de Burton, fournissent quelques renseignements intéressants sur les mœurs musicales dahoméennes et donnent quelques essais plus ou moins parfaits de notations.

Avant de faire connaître cette musique d'après nos propres observations, examinons quels sont les principaux agents sonores qui servent pour l'exécuter. L'énumération contenue dans les descriptions ci-dessus, sans être absolument complète, est certainement exacte : nous avons retrouvé à peu près tous les instruments mentionnés soit entre les mains des indigènes à leurs diverses visites, soit au Musée d'ethnographie du Trocadéro, soit enfin à l'Exposition universelle, où le pavillon du Dahomey contenait, entre autres choses, une collection très complète d'instruments de musique, appartenant au comte d'Osmoy.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

## SEMAINE THÉÂTRALE

OPÉRA-COMIQUE. *Titania*, drame musical en trois actes, paroles de Louis Gallet et M. André Corneau, musique de M. Georges Hùe. (Première représentation le 20 janvier 1903.)

Il n'est pas que vous ne connaissiez les liens conjugaux qui unissaient la belle Titania au célèbre Obéron, le puissant roi des Elfes. Je pourrais faire montre d'une facile érudition en vous racontant les hauts faits de cet Obéron, être fantastique qu'on rencontre à l'origine dans les mythes de la théogonie germanique et qui devint fameux en France, dès le moyen âge, par le curieux poème de *Huon de Bordeaux*, l'une de nos plus remarquables chansons de geste, remarquable surtout par la verve et la gaité dont y fit preuve son auteur inconnu. Le voyage et les exploits de Huon de Bordeaux en Palestine, sa rencontre avec la belle Esclarmonde, qu'il ramena en France, ses aventures amoureuses avec

la tendre Rezia, protégées précisément par Obéron parce que de leur succès dépendait sa réconciliation avec Titania, tout cela est connu maintenant grâce à la publication que MM. Guessard et Anatole de Montaiglon ont faite en 1860 du poème original, et plus encore par l'excellente adaptation en prose moderne que M. Gaston Paris en a donnée tout récemment, en 1899.

Les poètes étrangers ne se firent pas prier pour transporter chez eux et traiter à leur guise la légende d'Obéron, devenue chez nous populaire par le récit de *Huon de Bordeaux*. En Angleterre, Chaucer le premier s'en empara. Puis ce fut Shakespeare, et l'on sait le parti qu'il sut tirer, dans *le Songe d'une nuit d'été*, des deux figures d'Obéron et de la séduisante Titania. Spencer ensuite peignit celle-ci dans son poème de *la Reine des Fées*. En dernier lieu ce fut Wieland, en Allemagne, qui, il y a déjà plus d'un siècle (1780), fit un chef-d'œuvre avec son *Obéron*, poème en douze chants divisés en strophes de huit vers. C'est de celui-ci qu'un certain Planché tira un livret d'opéra à l'usage de Weber, dont, par malheur, ce devait être le chant du cygne. Si ce livret est misérable, nul ne l'ignore. Il a suffi pourtant à inspirer à Weber une œuvre d'une incomparable beauté. Mais les défauts, je dirai les vices de cette pièce inepte, ont porté le plus grand dommage à cette œuvre, et par sa faute l'*Obéron* de Weber, justement et unanimement admiré par les artistes, n'a jamais pu saisir la foule et devenir foncièrement populaire.

N'y a-t-il donc pas possibilité de trouver dans ce sujet si lyrique les éléments d'un bon poème d'opéra, après que Shakespeare y a trouvé la source d'une fantaisie scénique si merveilleuse ? En tout cas, ce n'est pas le livret de la présente *Titania* qui peut répondre à cette question et la résoudre, car il n'en est guère de plus pauvre au point de vue de l'action, de l'intérêt et de l'émotion. Il y a du symbolisme encore là-dedans. Nous n'en finirons donc pas avec le symbolisme, cet éternel ennemi du sens et du sentiment scénique ? — Oyez.

Au premier acte nous nous trouvons en présence d'un paysan à l'âme de poète, Yann « le rimeur ». (Pourquoi diable ce nom breton ?) Yann épanche son âme dans des envolées lyriques qui semblent au-dessus de sa condition. Il rêve tout éveillé, il a des extases étranges et exprime son mépris pour la terre, désireux qu'il est de s'élaner vers les étoiles. La gentille Hermine, une paysanne comme lui, avec laquelle il a été élevé, vient le rejoindre et lui témoigne sa tendresse. Elle aime Yann, elle lui rappelle leurs jours d'enfance, et lui dit qu'ils pourraient être heureux ensemble. Mais lui, toujours plein de son rêve, ne veut rien entendre. « Je t'aime comme une sœur, lui dit-il, mais je ne puis, je ne veux pas aimer ; je n'aimerai jamais. » La pauvre s'éloigne toute dolente, et Yann, la nuit venue, s'étend pour dormir sur la mousse et sur les fougères, au pied du chêne des fées. Nous l'avons vu déjà quelque part, ce chêne-là ; il n'importe. Ici, je reproduis les indications du livret :

Bientôt la lune blanche et pure monte à travers les branches et les taillis, inondant la clairière de ses rayons. Un cor lointain se fait entendre. Des voix imprécises chantent autour de Yann, qui se dresse, surpris. Des hululements de hiboux se répondent sous les feuillées. Loin, très loin, une cloche tinte les douze coups de minuit. Les glands du chêne s'illuminent. A la clarté de la lune s'ajoute une lueur surnaturelle. Symphonie scénique. Mimique de Yann, extasié dans une attente fébrile de ce qui va venir. Titania surgit dans une éclatante lumière. A la vue de Titania, Yann pousse instinctivement un grand cri et recule devant elle. Puis il lui parle, cependant qu'elle le regarde, silencieuse, souriante, énigmatique.

C'est Titania, la beauté, la jeunesse, la poésie dans un corps de femme ou de déesse. Yann la reconnaît d'instinct. Elle lui rappelle les paroles qu'il a prononcées : « Rien des misères de la chair. L'idéale tendresse et l'éternelle ivresse ! » Elle veut l'aimer. Mais elle ne peut l'aimer sur terre, parce qu'elle deviendrait mortelle et perdrait sa beauté. Elle lui propose de l'emmener dans son royaume. « Donne-moi ta vie et ton âme. En échange, je te donnerai, moi, l'amour que rien ne change et l'incessante volupté. » Yann, qui n'a jamais entendu parler de l'histoire de Faust et qui ne se méfie pas, accepte sans sourciller. Et Titania, qui a un cheval à sa disposition, le prend en croupe derrière elle et l'emène *at home*.

Le second acte nous amène précisément au séjour enchanté d'Obéron, que nous voyons au milieu des génies et des fées, mollement et paresseusement étendu auprès de celles-ci, qui distraient sa flânerie en se livrant à des évolutions et à des danses. Obéron est à ce point fatigué de ne rien faire qu'il finit par s'endormir, et que tout le monde disparaît peu à peu pour ne pas troubler sa sieste. Survient son fils, le jeune Robin, qui a moins de respect pour son sommeil et qui n'hésite pas à le réveiller pour lui apprendre une mauvaise nouvelle. Obéron lui demande de quoi il s'agit, et son rejeton lui dit tout crûment qu'il va être de nouveau... vous m'entendez bien. En effet, il a appris que Titania, dont il paraît que c'est l'habitude, a enlevé un jeune mortel avec lequel elle se promet de faire ses frasques. Obéron, d'abord assez indifférent, finit par s'animer au récit de son fils. Dame ! on a beau être