

UN SIECLE DE VIE MUSICALE A TUNIS (1)

« C'est un bien grief labour que d'excoqiter cent contes drôlatiques », écrivait Jean-Louis Guez de Balzac. N'y a-t-il pas quelque témérité à vouloir donner une vue d'ensemble sur la vie musicale de toute une époque à Tunis, alors qu'il n'existe ni archives, publiques ou privées, ni chroniques, ni même un de ces « livre de raison » où l'on peut tant puiser pour la « petite histoire », sinon même parfois pour l'Histoire tout court ? Cependant il peut être intéressant d'utiliser, avec quelques rares correspondances, des souvenirs personnels ou familiaux, pour tenter, à la manière du baron Cuvier, de déduire de la connaissance de ces quelques éléments ceux d'une « rétrospective ».

Bien jeune, nous avons entendu raconter que des voyageurs avaient rapporté, à Tunis, de l'Exposition Universelle de 1855 « des violons à quatorze cordes », une épinette, et un certain nombre d'harmoniflûtes, ainsi qu'une piano « Pleyel ». Ce récit devait être exact au moins en partie, puisqu'en 1910 nous avons eu occasion d'acquérir, rue de la Hafsia, et pour une somme modique, une « viole d'amour ». Il a existé aussi un authentique « Guarnerius », que la famille du violoniste génois Repetto a, au début du siècle, cédé pour cent cinquante francs, et que l'acquéreur a revendu en Italie presque aussitôt, moyennant dix mille francs. Qui sait si l'on ne découvrira pas dans quelque soute, à Tunis, un trésor comparable ?

Nous avons le bonheur d'avoir reçu en legs, du Chanoine Delmont, qui l'avait acquis en 1902 d'une famille musulmane, un manuscrit contenant tout l'office de Saint-Joseph en plain-chant, écrit par un esclave chrétien en 1782 à Tunis. Nous avons retrouvé le programme d'une Distribution solennelle des prix aux élèves des Frères des Ecoles Chrétiennes en 1858, dans le « cloître des Capucins » — aujourd'hui, de l'Eglise Sainte-Croix. Au « chœur des chasseurs » de Weber, font suite, transcrits pour piano et violon, le quatuor-sérénade de Haydn, et la « Marche » « alla turca » de Mozart.

Dans les fêtes populaires, on faisait venir le trio des frères Briffa,

(1) Article extrait d'une conférence donnée à l'« Essor », société du théâtre pour tous.

dont la flûte et les deux petites harpes, enrubannées aux couleurs de circonstances, nationales ou religieuses, faisait entendre « embellis, en dehors de l'orchestration officielle, les hymnes nationaux ». Pour trouver la trace d'une véritable organisation musicale, il faut aller jusqu'à 1872, année de la création de la « Philharmonique de Tunis » groupement international dont tous les sociétaires, presque tous amateurs avec quelques chefs de pupitres professionnels, sont instrumentistes ou chanteurs. On y retrouve les noms de MM. Hulin, Bogo, Lhomme, Giacomo Cardoso, Samuele Nunez, Moïse Cattan père, Salv. Guarino, Moïse Samama, Huc, Modigliani, Garcin, les frères J. et M. Darmon. L'orchestre, composé de soixante exécutants, non compris les suppléants, était dirigé par le prof. Sebastiani avec comme sous-directeur et violon solo Repetto. M. Jules Forti, le futur directeur de la Banque de Tunisie, avait été chargé d'acquérir à Marseille tous les instruments, les pupitres pliants et même les méthodes nécessaires à ces amateurs pour être en mesure de jouer leurs parties dans un délai assez bref. La photo de couverture reproduit entre autres instruments de l'époque, une flûte, un basson, un cornet à piston, un alto, un violoncelle et un pupitre de poche.

Le groupement se réunissait 29 rue Al-Djazira, dans une salle assez vaste avec galeries, transformée aujourd'hui en garage de voitures, après avoir servi tour à tour à la « Maison universelle-Bazar tunisien », à une salle de fêtes pour réceptions et mariages, puis à la Bourse du Travail. L'installation n'était guère luxueuse. Pour les galas et les bals, chaque associé faisait apporter de chez lui des tentures et des sièges, ce qui constituait, de bric et de broc, une décoration passablement disparate. Il régnait, entre les membres du groupe, une simplicité et une cordialité qui n'excluaient ni la plus délicate urbanité, ni, aux grands jours, des assauts d'élégance. L'esprit n'était jamais banni. Mme F..., (que le romancier Albert Erlande appelait « Madame Preciosa » dans la première édition de son « Paradis des vierges sages », parue dans « la Renaissance latine »), avait réussi la gageure de faire danser la valse sur la musique du « Miserere » du « Trouvère », à un personnage officiel, chamarré de décorations, et en réponse aux compliments qu'elle lui adressait sur « son sens parfait du rythme » elle s'était entendu répondre : « Mais Madame, j'ai pris des leçons de danse à Paris ».

Les répétitions d'orchestre étaient fréquentes pour la mise au point des exécutions. Pour s'y rendre après dîner, il fallait sortir de Bab El Bhar (aujourd'hui Porte de France) et pour cela organiser toute une expédition, avec manteaux, sabots dits « trampoli », lanternes, accompagnement de gardiens marocains munis de gourdins et de chiens capables de résister à une attaque nocturne. Ces chiens, parqués dans un réduit et mieux doués du sens de l'heure que ne l'auraient été des policiers, faisaient comprendre qu'il était minuit par leurs aboiements assourdissants qui obligeaient à reporter à un autre soir la suite de la séance d'étude.

Vu les difficultés de faire venir d'Europe, en location, les parties d'orchestre, beaucoup d'entre elles étaient copiées à la main. Le répertoire, encore assez varié, comprenait des ouvertures, des sympho-

nies de Haydn, Mozart, les trois premières de Beethoven, des soli et chœurs : « *Stabat Mater* », de Pergolèse, « *Joseph* », de Mehul. « *Stabat* », de Rossini, des fragments d'opéras. Des artistes de passage s'y faisaient entendre. Le 4 mai 1878, le virtuose italien Ant. Scontrino vint y donner un récital de contrebasse et, accompagné par l'orchestre, fit entendre un concerto sur cet instrument à la tessiture étendue, au son grave, plein, et jamais nasillard.

Cette Philharmonique, excellent délassément, pour la population européenne et même pour l'élément autochtone, prospéra pendant près de dix années, et ne disparut qu'à la suite d'un incident pittoresque. En octobre 1881, une soirée de gala y était donnée en l'honneur de l'Armée française. Au premier rang, il n'y avait point (comme jadis pour entendre Talma, à Erfurt) un parterre de rois, mais bien onze généraux français dont Bréart, Saint-Jean, Logerot, Saussier, Forgeol, Guyon-Vernier, Lambert, Boulanger... Le programme débutait par une ouverture classique de Rossini : « *L'Italienne à Alger* ». L'exécution terminée et tandis que crépitaient les applaudissements, un mauvais plaisant — on n'a jamais réussi d'ailleurs à l'identifier — s'approcha du général Saint-Jean, au bout de la rangée, et lui souffla à l'oreille cet extravagant propos : « Le titre de ce morceau est une riposte à l'arrivée de la France en Tunisie. C'est un guet-apens, une provocation contre l'Armée française. » Avec la promptitude de décision qui doit toujours caractériser un vrai chef, le général alerta ses collègues et tous se retirèrent brusquement. Le concert en resta là.

Les musicologues se complaisent à rappeler que certains airs d'opéras ont déclenché des mouvements de foule, tels l'« amour sacré de la patrie ! », de « *La Muette de Portici* », sur les révolutionnaires de Juillet, le « *Guerre au tyran* » de « *Charles VI* » sur les patriotes belges, la furieuse cabalette du « *Trouvère* » sur les Milanais de 1849, ou encore, plus tard, le chœur de la « *Vie pour le Czar* », sur la populace des rives de la Néva. Ici c'est la politique qui parait avoir pris sa revanche : la musique est tombée, pour ne se plus relever, pendant des années. Il est vraisemblable que pareil assoupissement a eu d'autres causes : notamment, le souci des choses de l'art a dû céder devant les préoccupations de la vie économique nouvelle. Les archiveres de la Philharmonique, les parties d'orchestre recopiées si patiemment, demeurèrent pendant longtemps emballées dans les coffres-divans du vieux maître Repetto, au fond d'une impasse de la rue Sidi-el-Mordjani, avant d'aller finir au pilon. « Tu dormiras pendant vingt ans ! »

Nous voici à la période que l'on a appelée celle « des catacombes » et pendant laquelle il n'y aura plus ou presque de manifestations musicales publiques. Les familles, cependant, n'ont pas éteint le culte de l'art et la tradition; elles les ont conservés grâce aux maîtrises, à l'enseignement du chant dans les écoles, aux efforts de quelques luthiers locaux, des sociétés de plectre, et aux concerts des musiques militaires et orphéons ainsi que des petits « orchestres de brasserie ».



Recto du programme de l'Oratorio donné à Tunis en première audition, le 4 février 1901 (la maquette de ce programme avait été exécutée par le Marquis d'Anselme de Puisaye).

PROGRAMME

Oratorio de Jeanne d'Arc

Sous la Direction de M. Lippage
Avec le Bienveillant Concours de la Chorale

1^{re} PARTIE

JEANNE D'ARC

SOLISTES

- Jeanne *M^{lle} Penzevera*
- S^{te} Marguerite *M^{lle} Hresley*
- S^{te} Catherine *M^{lle} Malloye*
- Récitants *M^{lle} Corre*
- Roi *M^{lle} Maurillon*
- S^{te} Michel *M^{lle} Simonet*
- Récitants *M^{lle} Ladislav*
- M^{lle} Grasset*
- M^{lle} Duchesne*
- M^{lle} Turmeyer*

2^{de} PARTIE

Ode Triomphale à Jeanne d'Arc

SOLISTES

- M^{lle} Maurillon*
- M^{lle} Corre*
- M^{lle} Duchesne*
- M^{lle} Turmeyer*

Dans la bourgeoisie européenne, la musique est considérée comme partie intégrante de l'éducation familiale. On fait apprendre le violon à beaucoup de jeunes gens, le piano à presque toutes les jeunes filles, et, aux moins doués d'oreille, des deux sexes, la mandoline accessoire obligé de toutes les « bonnes maisons ». Les études n'étaient pas, le plus souvent, poussées au delà du stade où l'élève se montrait capable de jouer des « airs à danser ». Plus rares étaient ceux qui dépassaient les méthodes de Danclan, Le Carpentier, Pietra, Pertosa ou Cristofari et qui, continuant à travailler, étaient récompensés par la joie de participer à des séances de musique de chambre. Il existait, en effet, de tout petits cénacles, chez l'occuliste allemand Kunitz, rue Chaker, le violoniste Repetto, A. Modigliani, Mme N. Bodoy, Mme Richard-Proust et, plus tard, chez le lieutenant Bernard, au chalet « de l'avenue de Paris », enfin chez Mme Louise Millet, épouse de l'ancien Résident Général.

Comme elles l'avaient fait pendant des siècles en Europe, les maîtrises ont fait, pour l'éducation musicale, — celle du peuple — ce que jamais conservatoire ne pourra faire. Il y eut des ensembles au Presbytère de Sainte-Croix, chez les Frères de la rue de la Kasbah et à l'école annexe de la pro-cathédrale, où l'on préparait non seulement des messes orchestrées et chantées, mais aussi des séances récréatives de musique gaie. Dans les écoles primaires, l'enseignement du solfège et du chant était obligatoire. Il y avait un orphéon composé des élèves des Pères Blancs, des chœurs d'ensembles parmi les élèves des instituts St-Joseph ou N.-D. de Sion, chez les Maristes, où tous les professeurs, le Père Sibus en tête, qui fut notre premier maître, enseignaient le violon et dirigeaient le chant. Au Lycée de Tunis, le « brave Monsieur Chabert » avait formé une chorale de belle tenue. C'est seulement en 1897 que ce même Monsieur Chabert, avec Frémeaux et Laffage, ont créé, dans un réduit de la rue Bab-el-Khadra, avoisinant le dépôt du matériel de voirie, la modeste école de musique qui prendra, trente-cinq ans plus tard, le titre pompeux de « Conservatoire de Tunis ».

Les quelques marchands de pianos de Tunis : Dubroca, de Gasperi, Viguier, Merle et Durazzano faisaient de la propagande, pour vendre des partitions de musique. La vieille Mme Dubroca, — nous étions alors tout enfant —, nous répétait : « mon petit, économise chaque jour un sou sur ton goûter. Cela te servira à acheter de la belle musique et te procurera plus tard la joie d'avoir constitué une bibliothèque des chefs-d'œuvres de la musique française ! »

La population tunisienne faisait fête aux concerts que la musique du 4^e Zouaves donnait sur l'avenue, chaque jeudi et chaque dimanche, l'après-midi en hiver, le soir en été. M. Pipelart, son chef, qui avait un égal souci de l'exécution correcte et de la bonne initiation du public, composait habilement des programmes où, à l'inévitable « pas-redoublé » et au réjouissant « morceau de genre », tels *Omnibus*, avec ses évocations comiques, et le célèbre *Minuit*, où des instrumentistes dissimulés sur les terrasses avoisinantes alternaient avec le gros de l'ensemble, s'alliaient la « grande sélection » sur les opé

ras, allant de Mignon à Tannhäuser, et la transcription d'un fragment classique de Rameau ou Beethoven, notamment « La sonate au clair de lune » pour cor solo. Notons en passant que M. Georges Duhamel, rappelle, dans sa « Musique consolatrice », tout ce que son éducation artistique première dut aux concerts publics de l'Infanterie de ligne.

Combien ont médité des harmonies et orphéons, tels que Berlioz, Labiche et tant d'autres peintres de la vie provinciale ! Que de plaisanteries n'ont été accumulées sur la polka pour petite flûte ou les variations du piston solo ! Shakespeare, au contraire, trouvant étrange que des boyaux de mouton et de chat pussent exalter notre âme, préférerait à l'ensemble à cordes, celui des bois. Il faut, quoi qu'il en soit, reconnaître que ces groupements ont rendu, dans les petits centres surtout, et bien avant la radio, les meilleurs services pour la vulgarisation de la musique. Tunis a vu naître et mourir nombre de sociétés de ce genre, qui se produisaient sur les places publiques et paradaient aux enterrements. L'une des premières fut « l'Harmonie française », qui eut certain succès au festival du « Jardin de la Gare » en 1889, et à l'inauguration du port de Tunis en 1892. Une dissidence provoqua la formation de « la Concorde française », concurrente. Faute d'avoir pu arriver à une entente pour un partage équitable des instruments disponibles et des exécutants, les deux groupements sombrèrent, sans avoir pu se reconstituer par la suite.

Les Italiens connurent également l'émulation entre les deux sociétés « la Stella d'Italia » et « la Lira Garibaldina » qui ne disparurent qu'après s'être réciproquement attirées en justice. La première, longtemps dirigée par le Toscan Raffaele Benvenuti, (dont le fils, passé par le Conservatoire de Paris, est aujourd'hui un pianiste réputé), avait une équipe qui assurait la partie musicale du programme des cirques et qui, avec un répertoire limité, jouait la même marche funèbre dans la journée pour accompagner un défunt à sa dernière demeure et le soir pour souligner le numéro du « cheval mort ».

Les Anglo-Maltaïes eurent aussi deux sociétés, dont la « Duke of Connaught's Own Band » a survécu. Les paroissiens du Sacré-Cœur ont formé aussi « l'Harmonie Pie X » destinée à agrémenter les processions et les séances récréatives des patronages.

Tunis connut aussi une « Estudiantina », ou société de plectre, qui réunit un grand nombre d'exécutants et donna des concerts assez « mondains ». Parmi les solistes amateurs on vit briller une jeune fille qui devait devenir plus tard l'épouse d'un futur ambassadeur d'Italie.

Il convient de décerner une mention particulière à la Chorale de Tunis dirigée successivement par Chabert, Bourget, Laffage, Duchesne, dont faisaient partie Ladislas et Grasset pères, Bonici, Régis Petit, Nurri, et qui, voyageant en groupe sous l'uniforme du léger burnous de laine blanche, recueillit de nombreux lauriers dans la Métropole et dans d'autres pays d'Europe. Ce groupement a réalisé une véritable gageure en démontrant qu'avec quelque discipline et une application suivie, une société d'amateurs peut se porter parfaitement à l'âge de soixante ans.

Pendant toute cette période, les « joueurs de cordes », de moins en moins nombreux, devaient, en raison de l'insuffisance des cachets de leur enseignement, se rabattre sur les cafés et les brasseries, où ils attiraient une clientèle nombreuse et fidèle d'habitueés, pour entendre leur répertoire très éclectique. Comme « matériel », ils utilisaient les « arrangements » Tavan avec le « piano conducteur » et les mentions « à défaut de », permettant de suppléer à tous les manquants et de rendre l'orchestre extensible à volonté. Très jeune, nous pûmes entendre à « l'Alcazar », emplacement actuel de la « Maison Modèle », l'orchestre dit des « Dames Russes » qui comprenait deux Belges, une Niçoise, deux Napolitaines, trois Génoises, une Roumaine et un violoncelliste hongrois, — à l'ancien Café de Paris, sous les arcades, le quatuor à plectre de la famille Pennazzi, — au « Café Glacé » de l'avenue de France, le « septuor florentin », et bien d'autres encore, toujours avec un égal succès; le programme, copieux, comprenait six morceaux pour la fin de l'après-midi, et une douzaine pour la soirée : une marche, une ouverture (Rossini, Weber, Boieldieu, même Mozart ou Beethoven), une sérénade (Silvestri, Braga, G. Pierné), une mélodie célèbre ou un « morceau de genre » (Francis Thomé, Ernest Gilet), des ballets (« les Indes galantes » de Rameau, « Sylvia » et « Coppélia » de Léo Delibes, l'« Excelsior » de Marenco qui faisait fureur à l'Exposition de 1889). Comme pièces de résistance, il y avait toujours deux importantes fantaisies (sélection, pot-pourri) sur les opéras, opéras-comiques ou opérettes, du « Grand Mogol » au « Vaisseau Fantôme » en passant par « Carmen », « Rigoletto », « L'Africaine », « Hérodiade », « Sigurd »...

Les auditeurs ne « subissaient » pas cette musique : ils la désiraient et l'écoutaient avec ravissement.

La fin du siècle voit réapparaître le véritable concert.

Tout d'abord commence à s'évader des salons fermés cette « musique de chambre » où l'homogénéité du timbre remplace la complexité du tissu orchestral, où le charme de l'intimité s'allie si bien au naturel et à la simplicité, et dont M. Duhamel écrit qu'on devrait « l'écouter à genoux ».

Sans doute des efforts furent encore nécessaires pour faire comprendre aux amateurs bénévoles que l'on n'adjoint pas à un quatuor d'archets une guitare ou une mandoline, de même que le maître de musique de M. Jourdain expliquait l'impossibilité de réunir aux violons la « trompette marine », sorte de violoncelle allongé à une seule corde, que l'on retrouve dans nos musées et qui n'est nullement une conque de triton capable d'effaroucher les ânes, comme le ferait supposer le rire du parterre ignorant.

Ici, avec l'aide morale et matérielle de Mme Louise-René Millet, personne aussi cultivée « ès arts » que le Résident Général d'alors l'était « ès lettres », furent créées et prospérèrent, de longues années durant, les « Auditions Frémaux » (du nom de leur animateur, violoncelle transfuge de l'Opéra, bohème dans sa vie privée, mais artiste véritable dans toute l'acception du terme). Paul Frémaux s'associa

le pianiste Chabert, remplacé à sa mort par Lefèvre, l'altiste, Antonin Laffage si populaire, les deux excellents violonistes amateurs Paul Bouchet, sorti du Conservatoire de Paris, et Bréhant, professeur agrégé de philosophie au Lycée, et enfin, plus tard, Mlle Ellie, harpiste, venue de Paris. Chaque série annuelle comprenait dix séances, dont six consacrées exclusivement à la musique française, ancienne et moderne de l'époque (de Castillon de Saint Victor, Boisdéffre, Vincent d'Indy, etc...). Ces auditions débutèrent dans une salle du Palais Gnecco, rue de la Commission, puis reçurent pendant une année l'hospitalité de la Société Ouvrière Maltaise, rue de Grèce, avant de se fixer dans la nouvelle grande salle, somptueusement décorée à l'orientale, de la « Maison de Cohen-le-roux » alors tout récemment acquise par le Gouvernement au profit des Sociétés Françaises.

L'abonnement annuel coûtait dix francs, les élèves des écoles n'en payant que deux, et le programme distribué gratis portait au dos la liste d'abonnement. Des artistes de passage s'y firent entendre, notamment le clarinettiste Paradis, soliste de l'Opéra, et la Garde Républicaine qui, au cours d'un récital, fit entendre le divin « quintette de Mozart ».

A un moment donné, une scission amena la création des « Auditions Ellie-Laffage » qui, après un intervalle de quelques années, reprirent, précédées de causeries explicatives sur les œuvres jouées, — comparables aux actuels « commentaires » des concerts des « Jeunes Musicales de France ».

Il semble que la première manifestation de l'orchestre complet avec chœurs ait été le concert spirituel donné à Pâques 1900, dans les salons de la Maison de France. On y entendit notamment tout le troisième acte du « Tannhäuser ».

Cela mit à la mode les oratorios, ces grandes œuvres lyriques que ne miment pas sur un théâtre des artistes agissant et costumés, mais qui sont exécutés sur le seul plan musical par les chanteurs et un orchestre.

Le 1^{er} avril 1901, un comité « Verdi » donnait au théâtre municipal le « Requiem » à la mémoire de Manzoni, en présence de toutes les autorités de la Régence.

L'année suivante, la conférence St-Vincent de Paul, présidée par le marquis d'Anselme de Puisaye, organisait, à la cathédrale, deux auditions de la « Jeanne d'Arc » de Lenepveu, (le musicien), sous la direction de Laffage, avec Mlle Rose Ponzeverra. Le programme était artistiquement enluminé, à la manière des « Livres d'Heures » médiévaux.

La même société charitable faisait monter, l'année suivante, aux Sociétés Françaises, la « Nativité » d'Henri Maréchal, sous la direction de l'Abbé Bayonne, alors directeur de la maîtrise.

Puis vinrent, sous des directions diverses : « le Déluge » de Saint-Saëns, « Eve » de Massenet, « l'Enfance du Christ » de Berlioz, « Joseph » de Mehul, le « Stabat » de Pergolèse, la « Damnation de Faust ». Le public local comprenait alors beaucoup d'amateurs et peu.




Théâtre Municipal de Tunis
 Direction M. SAMMIEU-ELLI

Vendredi 20 Mars 1903, à 8 heures 3/4

HUITIÈME

CONCERT

CLASSIQUE

DE MUSIQUE ANCIENNE & MODERNE
SOUS LA DIRECTION DE M. GASTON COSTE

PREMIÈRE PARTIE

1. *Ouverture de Sigurd* E. BEYER
2. *La Jeunesse d'Her-
cule* C. SAINT-SAËNS
3. *Rhapsodie Norvé-
gienne* ED. HALD

DEUXIÈME PARTIE

4. *Parsifal* RICHARD WAGNER
Prélude du 1^{er} acte
5. *Siegfried-Idyll* RICHARD WAGNER
6. *Ouverture d'«Maitres Chanteurs»* RICHARD WAGNER

Programme d'un concert donné, le 20 mars 1903, au Théâtre Municipal de Tunis

de snobs; il était ainsi préparé à apprécier les grandes auditions qu'allait donner la nouvelle direction municipale, avec M. Coste. C'est ainsi que dès la saison 1902-1903, furent données « l'Héroïque », d'importants fragments de Wagner, et que furent révélés à Tunis les poèmes si colorés des maîtres russes.

Peu après, M. Michaux, directeur général des Travaux Publics, et Mme Richard-Proust, organisèrent la « société des Concerts Classiques », en confiant la direction à Frémaux, et réunissant l'élément professionnel à celui des amateurs. On y entendit « Orphée » de Gluck, l'« Ode à la musique », de Chabrier, le « Pèlerinage de la rose » de Schumann, où brilla comme soliste une future Ambassadrice de France. Laffage, de son côté, monta « le Désert », de Félicien David, avec la chorale, et le violoniste Paulet fit entendre pour la première fois la « Demoiselle Elue » de Debussy. M. Coste revint en 1912 et reprit la direction de ces brillants concerts.

En 1916, l'Association des Dames Françaises (section de la Croix-Rouge) confiait au violoncelliste Loveri l'exécution, à la cathédrale, des deux chefs-d'œuvre de l'abbé Perosi : « La résurrection de Lazare » et, en 1919, « la Passion ».

En 1920, Boucoiran dirigea, en même temps que le théâtre, de nouveaux concerts.

En 1921, Saint-Saëns vint à Tunis et donna un récital de piano. Puis Paulet constitua le « foyer musical », où les auditions étaient accompagnées de conférences-programmes aussi savantes qu'agréables à entendre, du regretté président Philippe-Edouard Vionnois.

L'œuvre, tombée à la suite de difficultés matérielles, était reprise pendant deux ans par les époux Beccaria, qui donnèrent des concerts « historiques ».

La Légion Etrangère fit entendre son prestigieux orchestre en 1930 et, quelques mois plus tard, Albert Wolf dirigeait à Tunis deux auditions des Concerts Lamoureux.

La Dante Alighieri organisa des séances remarquables qui auraient été beaucoup plus et beaucoup mieux suivies s'il ne s'y était mêlé quelque peu de propagande politique. Le compositeur O. Respighi vint y diriger en personne ses « Pins de Rome ».

La Municipalité a eu l'heureuse inspiration de donner au théâtre des concerts gratuits sous la direction de M. Maurice Babin (auquel succéda Boisard), qui ont beaucoup aidé à l'initiation du public, jusqu'en 1939.

Pendant l'occupation, indépendamment de concerts assez composés, se firent entendre, une harpiste italienne, une française, transfuge de l'Opéra, et une jeune chanteuse israélite tunisienne que les militaires allemands applaudirent chaleureusement et qui en reçut mainte gerbe de fleurs.

La Société dites des « Amis de la musique » mit à la mode le culte des vedettes.

L'armée allemande d'occupation avait une excellente musique — celles des « Grenadiers de Crimée » — qui se fit entendre avec succès

sur l'avenue, à l'emplacement même où jouait la musique des Zouaves d'antan.

Nous voici parvenus à la période actuelle, dont il n'est pas nécessaire de parler longuement.

Des trois périodes diverses, ainsi parcourues, de la vie musicale à Tunis, la plus éloignée de nous est assez paradoxalement celle qui offre les plus utiles enseignements. En pleines échelles de Barbarie, terres peu propices aux délabements de l'esprit, à une époque où le goût musical renaissait à peine en Europe, nous avons vu éclore l'amour du beau, l'ardeur et l'enthousiasme du pionnier, n'ayant d'autre soutien que l'esprit d'équipe, et se réaliser le quasi-miracle d'exécutions correctes, permettant de révéler à Tunis et d'y faire aimer les chefs-d'œuvres les plus purs de la musique.

Des événements fortuits, qui font choir l'édifice patiemment construit, provoquent le retour d'une période de léthargie. Mais c'est un sommeil apparent : le goût ni la passion de l'art ne sont éteints. Chacun va continuer pour son compte, presque en secret, de servir le culte de la musique.

Enfin, dans une troisième période, sous une impulsion presque officielle, reprennent les manifestations publiques. En peu d'années, des progrès s'accomplissent à une allure telle que peu avant la guerre de 14-18, Tunis s'offre des exécutions musicales dignes des grands concerts d'Europe.

Des gens que l'on qualifie de moralistes ressassent depuis des siècles que l'excès du bien-être et du luxe avilit les âmes. Faut-il leur donner raison pour expliquer quelque désaffection du public local pour certains sommets de l'art musical ? Parmi les auditeurs, combien plutôt que d'imiter ce personnage de la Bible, qui devant les splendeurs de la nature « ôte ses sandales en signe de respect », préfèrent se joindre à « ceux qui vont ramasser les mûres ».

Le mot d'ordre du snobisme est de jouer au blasé : il faut à tout prix du nouveau, et ce nouveau, on s'imagine l'avoir trouvé en allant se pâmer à l'audition d'un virtuose, et en y faisant fonction de « claqueur » avec d'autant moins de discrétion que l'on aura plus cher payé sa place.

Il ne nous faut pas remonter bien loin pour rappeler que Joachim et son quatuor, Eug. Ysaye, Francis Plantié, l'inoubliable Rose Caron, annonçaient les œuvres dont ils se disaient les modestes interprètes. Depuis, ce que l'on imprime en caractères énormes dans la publicité des concerts, c'est le nom de l'exécutant, toujours qualifié de « célèbre », lequel « daignera » se faire entendre dans des œuvres de Bach, Beethoven et tutti quanti. Et cependant, quelle heureuse influence peut avoir l'audition des chefs-d'œuvre musicaux sur la vie des sociétés !

Tout comme la religion, l'art établit la communauté des sentiments. C'est dans ce sens que l'on a pu dire que le son est « l'agent social par excellence » : Molière et Richard Wagner l'ont répété sur des tons différents. La musique qui suit l'homme au bureau, au mariage, au

travail, à la prière, à la guerre, au tombeau, est l'art populaire entre tous : elle est mêlée à la vie des humbles, du savetier, du laboureur. Cette joie de la musique que le peuple recherche toujours davantage, il faut la lui rendre de plus en plus familière et facile, et pour cela il faut qu'à côté des œuvres d'assistance par le travail, il y en ait aussi « par la beauté ». Camille Bellaigue rappelle très heureusement que le jour où Pasdeloup, excellent musicien autant qu'homme de cœur, a dirigé le premier « concert populaire », il a fait plus que maint économiste ou que tel politicien pour le bonheur paisible des humbles et des petits.

Sans doute une préparation est-elle nécessaire à la compréhension des chefs-d'œuvre. Mais cette initiation ne se fera point par des moyens théoriques, par la lecture imposée de dissertations d'esthéticiens tels Hanslick ou Hugo Riemann sur la « sensibilité subconsciente », ou encore de Louis Laloy sur « la consistance de la beauté dans l'exclusion de la laideur », — ni par les commentaires dont certains Saumaises de la musique alourdissent les programmes, mais bien plutôt par l'audition directe des œuvres, accompagnée de courts exposés situant ces œuvres, et, ensuite, de comptes rendus critiques, autant que possible sérieux. L'élaboration même des programmes doit préoccuper davantage les organisateurs que la perfection même de l'exécution.

Il y a quelques années, dans une polémique sur la désaffection du public parisien à l'égard des concerts, M. René Dumesnil répliquait à M. Julien Benda : « Il y a dans la musique un élément d'affirmation personnelle, un élément plébéen, que les maîtres du XIX^e siècle, tous fils de la Révolution, y ont introduit et dont l'humanité collective, réunie devant un orchestre, est particulièrement avide. Or, de cet élément, la plupart de nos musiciens contemporains, par leurs attaches avec un art éminemment aristocratique, la frustrent totalement. » Sur les « Images » de Debussy, M. Jules Combarier écrit : « Il y a là des sonorités nouvelles, des accouplements de timbres, des combinaisons de harpe et de cordes, des ingéniosités, des trouvailles exquises. La couleur et le réalisme y abondent : le sentiment en est absent. » Le public des concerts est sentimental. Dans son « Histoire de la littérature entre les deux guerres », Thibaudet qualifiait la littérature issue de Mallarmé de « faite uniquement pour les littérateurs ». Il existe de même une musique faite uniquement pour les musiciens. Or, le public moyen se fait mal à des œuvres d'où l'expression vivante des sentiments est systématiquement exclue.

Un autre écueil doit être soigneusement évité, et c'est celui de l'ennui aux formes multiples : le grand ennui allemand, pédantesque et prétentieux, le gros ennui italien, meilleur garçon mais plus vulgaire, le petit ennui français, mesquin et bourgeois, celui de tant et tant d'œuvres appelées par euphémisme de la « musique bien faite ». Le visiteur d'un musée de peinture, sortant d'une galerie de primitifs, soupire après un Rubens. Après une interminable fugue bien scholastique, il convient de placer quelque charmante mélodie romantique et un récital de Chopin fait vite appeler de tous les vœux des auditeurs une belle œuvre classique. L'ennui moderne est pire que l'an-

rien. Il y a aussi l'ennui du fait des exécutants. Les quatuors à cordes, une des formes les plus élevées de la musique, sont odieux devant trois cents personnes et sur une estrade : on n'en jouit que dans l'intimité, dans une *chambre*, comme son nom l'indique, et leur exécution publique, solennelle, les dénature irrémédiablement. Que dire de l'abus des concertos, dont on fait la pièce de résistance des programmes, et auxquels tant de grands chefs-d'œuvre semblent ne plus servir que de cadres !

La musique se doit d'être toujours attrayante par quelque côté et de ne jamais laisser celui qui l'écoute avec respect d'abord puis avec amour. Il faut faire en sorte de transformer en apôtre l'auditeur venu en clerc débutant. Pourquoi ne pas inscrire sur l'affiche d'un concert public l'épigraphe que Paul Valéry a placée à l'entrée du Musée de Chaillot ? « Il dépend de celui qui passe — Que je sois tombe ou trésor — Que je parle ou me taise — Ceci ne tient qu'à toi — Ami, n'entre pas sans désir. »

Pour parvenir à ce résultat, il appartient à toute entreprise, municipale ou privée, de s'efforcer de continuer l'éducation du public tunisois, en l'initiant progressivement aux différents genres. Feu Donchet y a admirablement réussi pour le théâtre à Tunis, dans la dernière décade du siècle passé. De même, dans le domaine de la musique pure, les efforts soutenus, en dépit des difficultés, des regrettés maîtres Frémaux, Laffage, Beccaria, les conférences-programmes du président Vionnois, plus tard les manifestations de M. Babin et de l'Orchestre symphonique de Tunis, utilisant les éléments locaux ont été couronnés de succès. Les résultats conjugués de toutes ces entreprises du passé et des efforts qui sont poursuivis aujourd'hui feront de Tunis — pour peu que la nécessité de l'éducation du public ne soit pas perdue de vue — une Capitale où la grande musique ne connaîtra pas seulement la faveur de quelques chapelles, mais parviendra à charmer et à émouvoir les foules.

Raoul DARMON.