

LE MENESTREL

4404. — 82^e Année — N^o 39.

Vendredi 24 Septembre 1920.

LE RYTHME et l'Imagination créatrice

C ne sont pas les singularités du style, l'originalité des procédés et la fantaisie des images qui peuvent suffire à constituer la génialité d'une œuvre. Ce qui distingue un homme de génie d'un homme de talent, c'est que ce dernier reste, en ses recherches, isolé des artistes spécialisés dans d'autres branches que la sienne, isolé aussi de la pensée commune du peuple dont il fait partie, même s'il se rattache à une école, même s'il en est le créateur incontesté. L'homme de génie, lui, est le produit direct d'un développement spirituel et social, le représentant d'un milieu, et son œuvre exprime spontanément l'âme même d'une race. Son pouvoir consiste à réunir en un mouvement universel tous les mouvements des âmes isolées, à grouper en un grand rythme unique les rythmes particuliers de ses contemporains. Très souvent, les émotions esthétiques suggérées par des artistes de talent paraissent à la foule plus aiguës que celles que provoque l'œuvre d'un créateur de génie, œuvre qui est, elle, moins mouvementée parce que plus ordonnée, moins pittoresque parce que plus *une*. Combien d'artistes, dès qu'ils ont à exprimer des émotions complexes, ne perdent-ils pas le sens inné de l'ordre ! Combien aussi ne possèdent le sens de l'ordre que parce qu'ils n'ont pas d'imagination ! Il est plus facile de raisonner que d'imaginer. Des qualités estimables de logique dans l'enchaînement des idées ne remplacent pas les successions rapides d'émotions spontanées, créant des images étincelantes que leur course violente culbute les unes sur les autres, formant de leurs fortuits groupements des combinaisons toujours renouvelées. Dans nos écoles on ne cherche pas assez à développer les qualités d'imagination des enfants, et tout au contraire on les réprime, grâce à une continuelle insistance sur l'obligation d'analyser, de coordonner, de classer et d'étiqueter. Dans nos conservatoires on exige avant tout des étudiants une soumission absolue aux règles consacrées, la propreté de technique, la propreté d'écriture, la propreté d'imagination. Ah ! sans doute, tout désordre ne s'affirme-t-il pas en beauté. Sans doute un des devoirs de l'école est-il de clarifier le jugement, de régulariser l'esprit, de développer les facultés de logique et d'analyse. Mais encore ne faut-il pas placer la charrue devant les bœufs ! A quoi bon savoir construire si, futur créateur, l'on ne possède pas de matériaux de construction, — connaître toutes les méthodes de classement si, futur artiste, l'on n'a pas d'images à classer ? Une composition musicale désordonnée mais révélant des qualités de vie passionnée

n'est-elle pas supérieure à une tâche d'harmonie correcte et sans originalité. La vraie originalité résulte de la possession d'un certain nombre d'images personnelles et non de celle d'une quantité de procédés pittoresques d'expression. Avant d'enseigner les moyens de s'exprimer esthétiquement, ne faut-il pas placer le futur artiste devant la nature et devant la vie et lui apprendre à scruter leurs rythmes, à s'en pénétrer, à s'y identifier, puis seulement ensuite à les traduire ?

S'il est possible, après avoir analysé les œuvres des maîtres au point de vue du phrasé et du nuancé, de déduire de l'observation et de la comparaison des passages expressifs certaines règles générales d'interprétation, il ne saurait être question d'attribuer à ces règles le caractère de lois d'expression ni de les imposer aux élèves comme telles. Dans un grand nombre de cas, l'application stricte de principes généraux de style assurera aux passages à nuancer une interprétation expressive correcte. Mais en matière d'art et de sentiment, la correction ne suffit pas ; il importe que l'artiste interprète la musique d'une façon personnelle, qu'il cherche à l'exprimer sincèrement en se laissant guider par son instinct naturel, qu'il y mette de son individualité et de son âme. L'unique loi de nuancé qui ne puisse être discutée est celle des contrastes. Elle préside à la rédaction de toutes les règles d'expression musicale. Mais il va sans dire que ces règles ne peuvent suppléer à un manque de tempérament et que le devoir du maître est avant tout de faire épanouir le tempérament de ses disciples, de cultiver leur sens esthétique et de développer leur personnalité par tous les moyens en son pouvoir. Il aura donc soin à chaque exposition d'une règle nouvelle de bien insister sur le fait que cette règle est dans la pratique sujette à de nombreuses exceptions, et qu'une bonne interprétation musicale ne dépend pas uniquement du cerveau, mais aussi et surtout de l'âme. Il incitera ses élèves à lui proposer d'autres interprétations et les discutera sérieusement, même si elles lui paraissent erronées, de façon à ne pas les décourager et à éveiller et entretenir en leurs esprits le désir de nuancer d'une façon personnelle. Sans doute le sentiment esthétique ne se développe-t-il qu'assez tard chez les enfants et est-il indispensable de leur formuler à cet égard quelques règles générales, mais le maître leur dira que telle de ces règles peut être détruite par une autre, que l'interprétation de tel passage mélodique varie selon la nature du passage qui le précède ou de celui qui le suit, de même qu'au point de vue instrumental le doigté d'une gamme change selon son point de départ ou d'arrivée. En un mot, le maître enseignera aux enfants l'art du nuancer et du phraser de la même façon que le professeur de contrepoint — non pédant et vraiment artiste — enseigne l'art d'écrire une fugue classique, en indiquant que les règles et formules consacrées ne sont rien si elles ne sont vivifiées par le senti-

ment artistique, par l'amour et par la recherche du beau.

Loin de moi l'envie de restreindre la place accordée dans les programmes d'école de musique à l'étude de la technique de l'art, de l'analyse des styles et des procédés d'écriture. Il est nécessaire au musicien de connaître tous les secrets du métier et, avant de parvenir à l'invention personnelle, d'avoir appris à imiter et à reproduire. Mais les qualités d'invention ne sont pas toutes de nature créatrice. Une éducation bien comprise doit fournir à l'élève les moyens de deviner le meilleur parti à tirer des lectures et des analyses, à se créer soi-même des sentiers en la forêt de la science au lieu de suivre les chemins battus. Certes, les études musicales classiques sont indispensables, mais la manière dont elles sont trop souvent conduites dans les conservatoires ne convient qu'à ceux qui se connaissent déjà, qui savent déjà se conduire, et en lesquels l'éducateur a fait naître l'instinct personnel de développement et la divination des procédés particuliers à chaque tempérament. Combien de facultés imaginatives ne s'éveillent que tardivement parce que les maîtres n'ont jamais réclamé de leurs élèves que l'exécution de formules et ont favorisé chez eux l'imitation volontaire, puis involontaire, des procédés de composition à nous légués par des ascendants d'une autre essence que la nôtre, — au lieu de leur faciliter des recherches instinctives et élémentaires, suscitées en eux par la conscience de leur présente situation physique et sentimentale. L'on écrit beaucoup sur l'art, au lendemain même de la guerre, comme si vraiment la guerre elle-même pouvait influencer immédiatement sur l'art. Ce qui déterminera un nouveau style, c'est notre attitude après la guerre et la façon dont nous chercherons, au moment de reconstruction, de réparation, à réagir contre les impressions passées, à nous débarrasser de toute empreinte antérieure, à nous épurer, à nous vider de doctrines toutes faites et d'imagination comme de créations automatiques, pour devenir capables d'exprimer irrésistiblement, chacun à notre manière mais solidairement aussi, nos sentiments nouveaux, — enfin dégagés des formes périmées et des éducations surannées et pénétrés jusqu'aux moelles de la conscience aiguë du présent et de la prescience de l'avenir.

Une des premières préoccupations de l'éducation future devra être de dégager les rythmes naturels de l'individu de toutes les influences susceptibles d'en entraver la libre expansion, de restituer à l'enfant la possession complète de son tempérament. Un appel constant devra être fait à son imagination; son système nerveux devra acquérir la souplesse nécessaire pour que la richesse des images créées n'engendre pas un état d'hypersensibilité. Le corps plein de force motrice à haute pression devra être préparé à réaliser toutes les conceptions de l'esprit et, après chaque réalisation, à garder une réserve suffisante de potentiel. Beaucoup de parents ont actuellement peur de voir se développer chez leurs enfants l'imagination créatrice. Ils ont peur de les voir devenir *artistes*, persuadés qu'ils sont que l'on n'est pas artiste sans « un brin de folie ». Et quand cela serait! La folie n'est-elle pas le commencement de la sagesse? Les artistes vivent à certains moments dans des contrées inconnues qu'ils créent et retransfigurent constamment et dans lesquelles il peut bien leur être permis parfois d'errer et de se perdre, tandis que les « bourgeois » n'ont aucun mérite à ne s'égarer jamais, puisqu'ils n'arrivent pas à sortir du connu, et sont — sans le savoir — prisonniers de leur manque d'imagina-

tion. Les artistes créateurs possèdent cependant des qualités de mémoire et de précision qui leur vaudraient l'estime des bourgeois si ceux-ci soupçonnaient leur existence. Un peintre, par exemple, se souvient de chaque détail des images qui ont frappé son œil; son esprit les classe, les groupe et les combine, et transforme chaque élément positif de mouvement en formes idéalisées, pénétrées d'émotion et de sentiment. Mais l'important est que ce soit la sensibilité qui serve de point de départ à son œuvre. Or, beaucoup de gens chez nous se « gendarment » encore contre les émotions artistiques, et ont peur de déchoir en se laissant aller à leur sensibilité naturelle. Notre peuple ne deviendra foncièrement artiste que grâce à une éducation du tempérament et de la sensibilité. La grâce et le naturel, pour trop d'ignorants, ne sauraient être le produit que de l'inconscience. Or, en art le naturel est presque toujours le résultat de toute une série d'éliminations, de sacrifices, de transpositions et de changements de mise en place qui, tous, relèvent directement de la conscience. L'ordre, la symétrie, l'art des préparations et de l'équilibre qui constituent l'harmonie de l'œuvre achevée dépendent de la façon dont l'artiste sait subordonner chacun des éléments rythmiques du thème à traiter à la synthèse de ces éléments, à l'unité rythmique. Le rythme est l'essence animée du sentiment, l'impulsion primitive du mouvement sous la forme même que lui imprime la première poussée des émotions. Le rythme élémentaire — pour demeurer en état d'animer l'œuvre d'un mouvement continu harmonieusement réglé, — a besoin du concours de la mesure en toutes ses subdivisions. Rythmique et Métrique sont à la base de l'œuvre d'art. « Les atomes — dit Emerson — dansent en cadence, ils suivent les lois harmonieuses qui font de la substance la plus commune de la nature un miracle de beauté aux yeux de notre intelligence. La science, loin de dépouiller la nature de son charme mystérieux, nous révèle ainsi partout des harmonies cachées ».

(A suivre.)

E. JAKES-DALCROZE.

Nous rendrons compte dans notre prochain numéro de l'Enfant-Maître, qui vient d'être représenté au théâtre du Vaudeville.

Le Théâtre et la Musique pendant la Grande Guerre ⁽¹⁾

VI

Et nos poilus!

Un historique du théâtre pendant la guerre resterait incomplet s'il n'y était parlé de nos braves poilus devenus comédiens par occasion, et si l'on ne rappelait leurs exploits dramatiques, qui apportent dans le récit de tant d'événements tragiques une note pittoresque, originale et savoureuse, d'ailleurs bien caractéristique du tempérament français. Notre cher poilu, héroïque et gouailleur, plaisantin autant que brave, toujours prêt à blaguer au milieu des plus grands dangers, à rigoler même sous l'éclatement des obus et des shrapnells qui pleuvaient autour de lui, avait, on le sait, inventé à son usage une locution bizarre et qui

(1) Voir *le Ménestrel* des 2, 9, 23, 30 juillet, 6, 13, 20, 27 août, 3, 10 et 17 septembre 1920.