

n'y manquâmes pas. Et je ne manquai pas non plus de cueillir dans son jardin quelques oranges authentiques.

— Regagnâtes-vous alors New-York ?

— Nullement. Une fois encore de musicien je me muai en touriste. De Los-Angeles, je partis pour le grand Canyon du Colorado, dans l'Arizona. J'arrivai le matin. Après avoir fait quelques pas dans la forêt ployant sous la neige, je découvris le Canyon à mes pieds sans qu'aucun indice ait pu me faire deviner que j'en étais si proche. Spectacle impressionnant ! La gorge mesure trois cents kilomètres de long, quinze de large et sa profondeur atteint par endroits deux mille mètres — dit-on.

— Quel vertigineux à pic auprès duquel celui de la Calabasse, dans nos Pyrénées, n'est qu'un précipice d'opérette !

— Savez-vous de quoi s'émerveillait surtout mon compagnon de fortune ?

— Du spectacle grandiose qu'il avait sous les yeux, bien sûr !..

— Oui. Mais ce qui suscita avec le plus de vivacité son intérêt, c'est l'examen des traces de cerfs et de lapins sur la neige : great rabbit, small rabbit, deer !..

— Il y avait peut-être eu des trappeurs parmi ses ascendants.

— Je restai là une journée à parcourir les bords du gouffre immense et à m'emplir les yeux de cette vision inoubliable. Mais, la nuit venant, je ne m'aventurai pas plus loin. Un faux pas dans ces sentiers ensevelis..

— Et vous n'auriez point, à cette heure, la joie de revivre un souvenir unique.

— Lorsque je m'arrachai au grand Canyon, ce fut pour monter une fois de plus dans le train. Deux jours et deux nuits ! Je traversai le Texas, contrée sinistre, le pays le plus affreux que j'aie jamais vu, fut-ce en rêve. Mais à la Nouvelle-Orléans (Nou-Orlyns) je retrouvai le soleil printanier, qui m'avait tant réjoui à Los-Angeles, et les orangers. Le pays est cependant moins agréable, moins marécageuse, infestée de moustiques dès maintenant, moins pur aussi. Mais la ville en elle-même est plus agréable et contraste avec celles que j'avais vues.

— Elle renferme un vieux quartier français, avec les homes de Tite Poulette et de Mme Bonaparte, malheureusement assez mal conservée. Une antique cathédrale s'y dresse. Puis la maison de la ville neuve, percée de très belles avenues et fort gaie.

— J'étais depuis dix minutes à peine à l'hôtel quand, jugez de ma stupéfaction, on m'appelle au téléphone..

— Des admirateurs désireux de vous rendre hommage sans retard. Vous aviez si bon bruit !..

— Non, des amis de M. Morse, de Detroit, que celui-ci avait prévenus de mon arrivée, étaient au bout du fil. Ces délicieux inconnus me convièrent à passer la Noël en leur compagnie.

— L'hospitalité américaine est proverbiale.
— Leur accueil fut exquis, celui aussi de Mlle Violet Bari, présidente de « Pro musica ».

De la Nouvelle-Orléans je remontai vers le nord. A Washington je fus pris par une pluie d'autant plus hostile que c'était la première d'Amérique. J'y restai deux heures : Maison Blanche, Capitole et Roche Tarpéienne.

— Mais, la musique, votre musique..

— Elle sévit de nouveau à Philadelphie, ville riche et sévère. Un concert y avait été organisé à mon intention par l'altiste et si bon musicien, Louis Bailly, à l'Institut Curtis et on y joua..

— Votre Quintette.

— Vous l'avez dit.

Ensuite, je fus attendre sans impatience à New-York le départ du bateau. Je n'en avais rien vu, ou presque, à mes rapides passages. Je pus donc connaître à loisir cette ville étrange, qui, avec des avenues un peu plus larges, des rues plus claires, des arbres et un peu plus d'espace entre les skyscrapers, pourrait être la plus belle du monde.. moderne. Et ouïr — enfin — de la musique qui ne fût pas la mienne. Ainsi j'entendis un poème de Shostakowitch, le nouveau Concerto de Prokofieff, une opérette de Dukelsky, aimable compromis entre Rimsky et Broadway, d'autres..

— N'y a-t-on point exécuté votre *Symphonie* ?

— Koussevitzky en a l'intention, avec le pianiste San Roman. Mais en février. Je ne pouvais attendre indéfiniment, car j'avais déjà reçu trois télégrammes d'Ida Rubinstein !

— ?

Rien. Une tragédie dansée pour le printemps, si le printemps arrive en ces temps de crise.

Bref, le 14 janvier je pris le *Champlain*, un 23.000 tonnes, cette fois, et sans piano. A la faveur de sa cuisine néronienne j'oubliai vite les clous de girofle, le jus et les Pullman sans air, infinitésimales lacunes, d'ailleurs, dans ce pays si beau et si varié.. et aux habitants si aimables.

Avant bouclé le circuit, M. Florent Schmitt saisit son pardessus, l'enfile et sa hâte, une fois de plus, vers le train qui l'emportera.. vers les côteaux de Saint-Cloud. La musique impressionniste se meurt. Mais ne se créera-t-il pas un style nouveau pour nous conter, en une œuvre « de feu et de cendre où un flamme brûle à couvert », toute illuminée des images nées de son esprit lyrique, ses « Souvenirs d'Amérique » ? Il a épanoui ses riches facultés depuis qu'il composait les *Reflets d'Allemagne*. Quel plaisir succulent d'entreprendre à sa suite, assis dans un fauteuil du Châtelet, de la Salle Gaveau ou de la Maison Pleyel, le grand voyage !..

MAURICE IMBERT.

LA MUSIQUE

Education de l'Homme et de l'Enfant⁽¹⁾

(Suite)

Nous croyons nécessaire de revenir maintenant sur l'importance et l'action du geste. Nous avons parlé uniquement de son influence sur l'attention. Mais c'est à toute la gymnastique ayant pour but l'assouplissement du corps entier que nous accordons une grande place dans notre enseignement.

« S'occuper du corps entier ? Pour un pianiste, par exemple, à qui seule l'habileté manuelle est indispensable ! »

Pourtant, si le bras est crispé, si les muscles de l'épaule et du dos sont contractés, comment les doigts peuvent-ils agir librement ? Comment l'interprète pourra-t-il s'exprimer ?

Youry Bilstin, dans sa *Méthode Psycho-Physiologique d'Enseignement Musical* (2), écrite en collaboration avec Geneviève Marienot, répond à ce sujet :

« Jusqu'ici, toutes les méthodes se sont attachées uniquement à adapter le physique à l'instrument (travail du mécanisme et de la virtuosité), et le mental à la musique (intelligence musicale, interprétation). Elles ont ignoré complètement la nécessité d'améliorer la qualité de l'exécutant lui-même. Avant d'adapter, de rassembler, de construire, il est nécessaire d'examiner, de préparer, d'améliorer le matériel dont on va se servir. On prépare soigneusement l'instrument : le facteur de piano règle la mécanique, égalise le jeu des marteaux, assouplit les feutres.. Le luthier règle la position de l'âme, adapte soigneusement le chevalet.. En un mot, on cherche à obtenir de l'instrument le meilleur rendement possible avant de le confier à l'exécutant.

Que fait-on pour l'autre instrument, l'organisme de l'artiste, mécanisme si merveilleux, si sensible, quand il est bien réglé ? Rien ! On le croit toujours en bon état, ou l'on s'imagine qu'il s'améliore et se règle par l'usage. Quelle erreur ! Une préparation bien comprise peut seule en améliorer le fonctionnement. »

Afin que les gestes soient harmonieux, libres, rapides, le système musculaire doit être assoupli et libéré de tensions et crispations nuisibles parce qu'interdisant le rendement maximum des forces de l'individu.

Mais cette nouvelle adaptation demandée à l'enfant est-elle vraiment nécessaire ?

« Il y a des choses qui dépendent de nous, et il y en a qui ne dépendent pas de nous, écrivait Epictète. Si une chose est de celles qui ne dépendent pas de nous, dis-toi bien vite : « Cela ne me touche point. » Et certainement le philosophe boiteux pensait à la conduite, fille de notre volonté, quand il conseillait : « Ferme-toi dès à présent un modèle et comme un type auquel tu te conformeras, soit que tu restes seul avec toi-même, soit que tu te rencontres avec les hommes. »

Les enfants ne possédant pas la maturité intellectuelle et spirituelle, c'est donc aux parents qui comprennent de passer à leur volonté d'agir pour le bien total de ceux dont ils sont responsables devant eux-mêmes, comme père et mère, devant la société humaine, devant l'avenir, devant le divin.

Il n'est pas un être d'intelligence, de cœur et d'esprit développés qui ne soit mécontent de la situation actuelle où se

(1) Voir le *Courrier Musical* des 1^{er} novembre et 1^{er} décembre 1932 et du 1^{er} janvier 1933.

(2) Édité chez Max Eschig, Paris.

débat maladivement l'humanité, dans quelque domaine matériel, intellectuel ou spirituel que ce soit.

L'espoir du mieux reste toujours comme état d'invocation de changement miraculeux dans l'avenir.

L'effort réalisateur, graduellement transformateur du présent en vue de cet avenir, manque.

Les Indiens, aujourd'hui encore, croient aux oiseaux-fées qui interviennent dans la vie quotidienne des hommes. Dans les *Mythes, contes et légendes des Indiens* de Gustavo Barroso (3), nous voyons l'action magique des oiseaux-fées et des poissons se manifester presque dans les moindres détails de l'activité humaine. Citons ici cette légende : « Le Ouaouiara, génie des rivières et protecteur des poissons, se présente sous la forme d'un Boto (dauphin). Quand il voit une jeune fille et qu'il la trouve jolie, il s'approche de sa maison la nuit, transformé en jeune homme, et chantant. Son chant est très doux et attire les jeunes Indiennes au bord des rivières. Il les séduit, et les premiers enfants des jeunes filles des tribus sont presque toujours attribués au Dauphin. Il les surprend parfois au bain, les tire vers les profondeurs du fleuve en des régions merveilleuses. On accuse le Boto de la mort des vierges qui se noient dans les Igarapès. Au clair de lune, les Botos viennent danser et chanter sous la lumière argentée, au bord de l'eau. »

Les croyances et espoirs des Européens en les miraculeuses transformations de l'avenir ont pris une forme différente de celle des Indiens. Mais si les jeunes filles ne sont pas séduites par les « Esprits des Eaux », les enfants restent toujours voués aux « Botos » des traditions, des conventions, de la routine ; la mentalité ne change pas, les mœurs ne se modifient point et le déséquilibre social persiste.

Or c'est l'enfant qui symbolise et représente l'avenir. C'est donc l'enfant qu'il faut, dès le commencement, mettre sur les rails du droit chemin de l'équilibre évolutif.

Nous tentons de déterminer, dans notre étude, les relations étroites qui existent entre l'enseignement de la musique et l'éducation de l'enfant. Et nous avons montré la nécessité d'un enseignement rationnel qui conduise au rendement maximum des forces de l'être.

La gymnastique que nous préconisons et qui a pour but l'assouplissement du corps entier, afin que le « mental » pénètre toujours davantage l'action physique, tient une très grande place dans cet enseignement.

Pour l'harmonie, la liberté, la rapidité du geste, il faut que tout le système musculaire soit assoupli et libéré de tensions et crispations nuisibles.

C'est pourquoi nous disons au jeune élève : « Lève ton petit bras lentement, laisse-le une seconde en arrêt, puis laisse-le retomber tel un sac lourd. »

Ce mouvement est un mouvement de relaxation, et nous relâchons ainsi chaque partie du corps : relâchement du bras, de l'avant-bras, du poignet, des épaules, de la tête, du buste, etc.

Puis nous accordons chacun de ces mouvements au rythme du souffle. Nous aspirons avec le soulèvement et nous expirons avec la détente. Si nous renouvelons plusieurs fois le mouvement, nous constatons que la respiration est chaque fois plus profonde, et la relaxation plus complète.

Extérieurement, nous pouvons juger de l'état de détente et de calme du corps, mais que se passe-t-il dans le mental de nos élèves ?

Nous savons qu'il y a interdépendance étroite de l'action physique et de l'état mental. La détente crée le repos physique et mental.

Lao-Tsen savait que : « Le retour à l'origine, c'est le repos. Le repos, c'est le retour à la destinée. »

N'avons-nous pas dit que le rythme ou nombre d'un être signifiait son caractère et que celui-ci marquait son destin. Ne devons-nous pas découvrir le caractère (ou rapport de durée des sentiments et des pensées entre eux) de l'enfant et l'aider à reconnaître son rythme. Le repos (ou relaxation) favorise l'harmonie entre l'action et le mental, le corps et l'esprit. L'élève apprend à ne plus être distrait par des pensées inutiles ; son attention, sa réceptivité augmentent ; il écoute mieux ; les choses se gravent plus facilement dans sa mémoire ; il y a plus de conscience et d'organisation dans son travail.

L'expérience démontre que les élèves pratiquant avec régularité cette gymnastique aux relâchements successifs, où le mouvement s'accorde au rythme du souffle, réalisent des progrès infiniment plus rapides en technique et musicalité.

Pour se mettre dans certains états d'âme où s'accroît la réceptivité de l'individu dans l'harmonisation de la pensée, du geste et du souffle, les Hindous, on le sait, possèdent une connaissance de maîtres.

Les Lois de Manou ordonnent qu'il faut être debout, au crépuscule du matin, pour répéter à voix basse le Savitri (partie de Phytane de Visvamitra au soleil, prière), et assis pour le réciter, le soir, au crépuscule. De même pour dire la Savitri avec le monosyllabe sacré A.U.M. (nom mystique — A (Vichnou,

II (Siva), M (Brahma) précédant toute prière et toute invocation, et les trois mots Bhour, Bhouvah et Swar (terre, atmosphère et ciel), il faut se retirer dans une forêt, près d'une eau pure, et harmoniser, pour le parfait recueillement, la pensée, le sentiment, le geste et la respiration.

Pourquoi les Européens n'apprendraient-ils pas à créer, suivant les possibilités de leur vie, certains états d'âme qui favoriseraient la découverte de leurs « rythmes » individuels. Et surtout, pourquoi n'élèveraient-ils pas les enfants dans cette voie de l'équilibre du mental et de l'action ?

Lorsque l'état de repos est acquis — et il y a une grande variété dans les mouvements de relaxation qui le provoquent — nous revenons au geste d'élan, puis commençons l'étude du mouvement continu, parfaitement égal et régulier, c'est-à-dire maîtrisé.

Par une progression très étudiée, nous arrivons à une indépendance de plus en plus grande des mouvements, dans l'espace et dans le temps. Nous ne saurions assez dire combien ce travail d'affranchissement, nécessaire à l'exécution instrumentale, contribue aussi au développement de la représentation mentale, de la mémoire et de l'intelligence.

L'enfant meut son avant-bras par des mouvements opposés l'un à l'autre. Il décrit des cercles, avec durées différentes, par mouvements contraires. Grâce à des exercices divers de cet ordre, nous libérons le système musculaire et n'avons plus à craindre de raideur ni de crispation. Enfin pour développer l'habileté manuelle, l'agilité et d'autres facultés contribuant à l'acquisition de la virtuosité, nos élèves font de la gymnastique digitale. D'abord quelques exercices simples pour la régularité du mouvement et l'éveil de la sensibilité tactile. Puis l'élève s'habitue à dessiner son cercle par mouvement opposé de deux doigts de la même main. Trois doigts travailleront ensuite, le mouvement de l'un contraire à celui des deux autres. Et ce seront encore quatre doigts en mouvement — 2^e et 4^e semblables, 2^e et 5^e inverses.

Dans des exercices de polyrythmie, le deuxième doigt donnera des battements en blanche, le troisième des battements en noirs, le quatrième en croches, le cinquième en doubles croches.

Ces exercices très variés s'appliquent ensuite à l'étude instrumentale, remplaçant en moins d'un quart d'heure des heures de notes tenues. Un autre travail spécial s'ordonne pour l'extension, la rapidité et l'affinement du toucher (4).

On sait combien le mécanisme nuit à la musicalité. Nous avons toujours cherché à réduire les exercices de mécanisme et à les compenser par des exercices de préparation de la main en dehors du clavier. Par ces procédés, nous avons « guéri », en quelques mois, des mains véritablement abîmées par l'usage abusif du mécanisme et fait revivre la sensibilité du toucher.

En réalité, notre but demeure toujours le même : rendre l'élève conscient de ce que nous avons appelé son « tempo » individuel, de son « rythme », de son « caractère » : le rendre réceptif et actif.

A ce propos, nos recherches nous ont conduits, il y a quelques années à étudier différentes formes de gymnastique digitale et nous avons remarqué que dans tous les exercices manuels, où l'on exige une tension constante et une conscience toujours en éveil du mouvement, cette tension entrave considérablement la libre expression des enfants dans leurs gestes. Nous avons vu des natures spécialement douées pour l'improvisation perdre toute leur spontanéité après quelques mois de travail — le « contrôle perpétuel » sur eux-mêmes fatiguant l'esprit et agissant à l'inverse de ce que nous désirons : la libération.

Celle-ci ne peut être acquise qu'avec la méthode des qualités complémentaires et des alternances décrite par nous. Goethe a formulé ce balancement équilibrateur dans son *Wilhelm Meister* en disant : « Penser et agir, agir et penser, c'est la somme de toute sagesse, en tout temps reconnue, en tout temps pratiquée, sinon aperçue de chacun. L'un et l'autre doivent, comme l'aspiration et l'expiration, alterner éternellement dans la vie. Ils ne devraient pas plus aller l'un sans l'autre que la question et la réponse. »

Voici pourquoi nous préconisons l'alternance de la tension et de la détente et l'alternance du mouvement inconscient et conscient.

Mme Artus dans son ouvrage « Le dessin au service de l'éducation » formule des observations analogues : il y a l'enfant qui lance spontanément son trait au tableau mu comme par une impulsion irrésistible, et celui qui, péniblement, essaye de tracer sa ligne, d'une main appliquée qui se crispe et chez qui meurt tout élan.

L'enfant a le « geste » facile. Mais c'est quand on l'oblige à en devenir conscient que l'action se trouve immédiatement entravée.

(A suivre.)

GENEVÈVE MARTENOT ET MARC SEMENOFF.

(Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays.)

(4) *Gymnastique manuelle du virtuose*, par Y Bilsin. Eschig, édit.

(3) Ferroud, éditeur.