

que jour plus nombreuses, l'homme éprouve le besoin de simplifier encore les mots qui les expriment. Au lieu de répéter la syllabe essentielle, il se contente alors, pour abrégé, de la prononcer avec force, de l'appuyer avec énergie, en même temps qu'il prend l'habitude de glisser rapidement la voix sur les syllabes secondaires. Ainsi prend naissance l'*accent tonique*, un des éléments les plus importants du langage, dont on retrouve la trace dans toutes les langues du monde et duquel le grammairien Diomède a pu dire avec raison : *Accentus est velut anima vocis* (l'accent est comme l'âme du mot).

Mais, et nous allons trouver dans ce fait un remarquable exemple de l'âpreté avec laquelle la nature défend ses droits, l'atténuation pourtant légère apportée par cette transformation au principe fondamental de la répétition suscite immédiatement par ailleurs une manifestation nouvelle de ce même principe.

Dans cette troisième phase du langage, en effet, les mots qui, jusqu'alors, n'étaient guère employés qu'isolément, commencent à s'associer, à se combiner entre eux pour permettre l'énonciation des idées d'ordre complexe. La phrase, telle que nous la connaissons existe. Or, il est digne de remarque que, dans la phrase, l'enchaînement des mots n'est pas quelconque, mais s'effectue au contraire selon un certain ordre, en respectant une certaine mesure. Un examen plus approfondi permet en outre de constater que cet ordre, cette mesure, ont pour but évident de ménager une alternance aussi régulière que possible des divers accents toniques que renferme la phrase. Sans doute, il n'y a pas entre les syllabes accentuées équidistance au sens strict du mot; cette condition ne pourrait être obtenue que par intercalation d'un nombre toujours égal de brèves entre les syllabes longues, genre de construction que les exigences du langage permettent assez rarement de réaliser. Mais, à mesure que le nombre des syllabes brèves intercalées augmente, leur rapidité d'émission augmente également, en sorte que les syllabes longues, malgré leur répartition inégale, n'en demeurent pas moins séparées à l'audition par des temps sensiblement égaux. Ajouté donc, dans la phrase, les accentuations sont soumises à une certaine périodicité; entre brèves et longues s'établit — comme on dit au cas particulier — un certain *rythme* et c'est à ce rythme, élément en apparence insignifiant, que nous devons l'écllosion d'une forme parfaite, considérée à juste titre par tous les peuples comme la plus haute expression du langage : la poésie.

La musique, prolongement superbe de la langue, ne pouvait négliger un élément de cette importance. Il est fort probable même qu'à l'origine elle eut uniquement pour but de souligner davantage l'accent, d'affirmer plus énergiquement le rythme. A l'appui d'une telle assertion, on peut citer ce fait que, dans les manifestations les plus humbles, dans les ébauches les plus informes de l'art musical, l'existence du rythme est toujours clairement exprimée. Quelquefois même, c'est le seul élément franchement caractérisé dont il soit possible de constater réellement l'existence. C'est ainsi, par exemple, que de simples successions symétriques de bruits constituent tout le bagage musical de certains peuples primitifs et dans son *Traité de composition musicale*, Vincent d'In-

dy note à ce propos la curieuse observation que voici : « De nos jours, certains instrumentistes tout à fait illettrés et dépourvus d'éducation musicale, comme ceux des fanfares des Tirailleurs algériens, ne discernent au premier abord, dans les airs qu'on leur joue pour les leur enseigner, aucune différence mélodique d'intonation; ils n'en perçoivent et n'en retiennent que les relations rythmiques, lesquelles revêtent dans leur entendement le caractère d'une véritable musique avec sa tonalité propre (1) ».

Dans les manifestations musicales d'un ordre plus élevé, la prédominance du rythme, pour être moins accusée, n'en demeure pas moins évidente et dans un ouvrage antérieur (2), nous avons démontré que de tous les éléments constitutifs de la musique, le Rythme était celui qui nécessitait l'accentuation la plus énergique.

Ainsi donc, le Rythme existe à la fois dans la langue articulée et dans la langue musicale et, de ce fait, nous pourrions considérer comme suffisamment démontrée la proposition énoncée plus haut; mais, nous pousserons, encore plus loin dans la voie des similitudes et nous allons prouver, maintenant, qu'il existe, dans le langage et dans la musique, un second élément commun : la *mélodie*.

(A suivre.)

Th. MANGOT.



E. Jaques-Dalcroze

Le hasard d'un déplacement de ses parents a fait naître, en 1865, à Vienne, en Autriche, cet Emile Jaques, qui devait plus tard devenir Jaques-Dalcroze par la vertu d'un pseudonyme d'Euterpe et de Terpsichore. Mais il est Vaudois de nationalité et Picard de race et ses œuvres offrent, comme son sang, un singulier mélange de truculence et de vivacité narquoise. Elles réalisent, de la sorte, le miracle d'être nerveuses et sèches et opulentes sans lourdeur. C'est pourquoi Jaques-Dalcroze est le chansonnier inimitable de tous les temps présents, passés et probablement à venir, parce qu'il est à la fois simple et subtil, moqueur et tendre, profond et enfantin. Il a gardé un cœur tout à fait peuple, avec un cerveau de mandarin chinois. Après avoir tout appris de la musique près de Delibes, de Bruckner, de tous les professeurs possibles, il a eu la sagesse d'enterrer ses traités d'harmonie dans le jardin de son oncle et de danser, sur leur tumultus, la première de ces danses, faites de réflexion philosophique et d'inspiration corporelle, d'où devait naître plus tard sa *Gymnastique Rythmique*.

Ce qu'il a composé, à l'âge où un musicien est encore un « jeune maître », c'est purement vertigineux d'y penser : des chansons, si je disais par centaines, je serais timide et si je disais par milliers on ne me croirait pas, des pièces de chant et de piano, de violon et de violoncelle, des quatuors, des concertos, des suites d'orchestre,

des opéras, tous plus pleins d'exubérance, de charme et de mouvement les uns que les autres : *Janie, Sancho, Le Bonhomme Jadis, Les Jumeaux de Bergame*; il y en a sur les chantiers; il y en a trois fois plus en projet dans cette tête de sorcier; des festpiels enfin : le *Poème Alpestre*, la délicieuse *Veillée*, le grouillant et chaud *Festival Vaudois* que 80.000 spectateurs applaudirent à Lausanne, sous le soleil ardent, etc., etc. Et dire que, depuis des années, cet homme donne, tant au Conservatoire de Genève que dans son Institut, des huit et dix heures de leçons par jour et que ses créations musicales y compris ses intarissables et magiques improvisations ne sont qu'une part, une toute petite part de son activité en comparaison de ses créations pédagogiques, de ce prodigieux Solfège qui, un jour, remplacera, dans le monde entier, toutes les études musicales, qu'il renferme et dépasse de cent coudees, parce qu'il est basé, non sur des mots ni sur des dogmes, mais sur l'éveil progressif et sur des sensations et sur leurs combinaisons libres et vivantes. Car ce professeur a réalisé le paradoxe d'être un anarchiste méthodique et un éducateur aussi ordonné que révolutionnaire. Il éclaire l'élève et, quand il lui a mis une torche à la main, il le laisse filer dans la direction qui lui plaît. Pas de li-sières et un flambeau! ce qui est précisément le contraire de l'éducation courante, où l'on nous donne un dictionnaire et une grammaire, avec un éteignoir.

Mais peut-être fallait-il être né à Vienne, y retourner et voir Johann Strauss conduire ses valses, l'archet au poing, pour avoir l'idée de remonter, dans la culture musicale de l'enfance, du cerveau à l'oreille et de l'oreille à la sensation musculaire de mouvement.

Le disciple de M. Dalcroze, qui improvise ces notes, est fermement persuadé, depuis de longues années, que « toute musique est de danse ». Mais seul M. Dalcroze devait démontrer — ceux qui l'ont vu enseigner savent avec quelle puissance persuasive — que cet aphorisme est une vérité élémentaire, dénuée de tout paradoxe. Il s'agissait non point de ravalier la musique au niveau de la danse moderne, mais de relever cette pauvre déchue jusqu'au sommet de l'expression sonore.

C'est la tâche que M. Jaques-Dalcroze a entreprise, qu'il réalise avec une patience, une foi et une flamme incomparables. Et comme, quoiqu'on dise, toute sincérité absolue trouve promptement sa récompense, il est parvenu à faire triompher, en moins de cinq années, un enseignement imprévu et déroutant, et son génie créateur, illuminé par ses observations pédagogiques, vient de se réaliser plus pleinement que jamais, en vie, en noblesse et en puissance, dans un admirable *Poème* pour violon et orchestre, œuvre énorme, qui est l'affirmation non seulement d'une inspiration débordante, mais d'un art musical nouveau, le plus plastique et le plus expressif qui soit.

Ainsi, grâce à cet inventeur d'autant de volonté que d'intuition, nous verrons peut-être reflourir, dans notre civilisation desséchée, les jours féconds de la Grèce antique, où les êtres les plus cultivés ne rougissaient pas d'être à la fois danseurs et philosophes.

Jean d'UDINE.

(1) *Traité de Composition*. 1 Livre page 108 (note)

(2) *Cours théorique et pratique d'Interprétation musicale*.