

LE TRAVAIL INTELLECTUEL

Définir le travail intellectuel par des graphiques, des tableaux synoptiques, semble malaisé ; pourtant, c'est ce problème qu'un groupe de travailleurs suisses, organisés en fédération, vient de résoudre par une « Exposition du travail intellectuel », à Genève. Des institutions de différents pays voisinent avec la « Société des Nations », le « Bureau international du travail », etc.

Le Comité d'organisation fit donner à l'Université de Genève, simultanément avec l'exposition, une série de conférences du plus haut intérêt. Notre collaborateur, M. Frank Choisy, directeur-fondateur du Conservatoire populaire, de Genève, fit une causerie sur l'Intellectualisme en musique, ramenant autant aux efforts des chercheurs, des hommes de science, qu'aux exploits merveilleux du génie, le progrès en musique. De cette conférence qui paraîtra sous peu en librairie, nous extrayons les bonnes pages suivantes :

«... Le problème de l'Intellectualisme en musique est extrêmement complexe. Démontrer la prééminence de la pensée sur la matière, obligerait à examiner également la musique et l'histoire, la philosophie, l'esthétique, la métaphysique, la psychologie, la physiologie, la psychanalyse, ce qui dépasserait le cadre de cet article.

Peut-on définir la disposition psychique du musicien ? Le musicien, a-t-on dit, est celui qui pense au moyen des sons. Fort bien, et nous ajouterons qu'il peut y avoir de bonnes et de mauvaises pensées, ou plutôt, des pensées bien exprimées, d'autres mal exprimées.

La pensée est chose cachée, la pensée est dans l'âme, elle est une parole de l'âme à l'âme, sans qu'il soit proféré de sons, nous assurait Platon, il y a de cela vingt-cinq siècles. Nous pourrions remplacer « pensée » par « musique » et dire : « La musique est chose cachée, la musique est dans l'âme, elle est une parole d'une âme à d'autres âmes. » Cette définition pourra satisfaire les philosophes, elle n'en reste pas moins incomplète. Si l'on avait que les philosophes pour s'en contenter, il n'y aurait que demi-mal, mais la plupart des artistes se grisent de ces mots, d'une métaphysique chalyoante, quoique un peu vague. A mal connaître son domaine, l'artiste devient la proie de l'imagination, et apprend, à ses dépens, la fragilité d'une définition qui ne sera belle, qu'appuyée sur un juste équilibre intellectuel. Peut-on apporter quelque remède à cet état morbide ? Certainement, en pratiquant en premier lieu l'organisation du travail sur des bases nouvelles, nouvelles du moins en musique. Non point que le musicien intellectuel n'existe pas, et que ce soit une utopie de vouloir créer une fusion — sensibilité, intellectualisme — entre des éléments qui paraissent de prime abord, contradictoires.

C'est donc à la pédagogie qu'il y a lieu de s'adresser tout d'abord. Je n'invente rien en affirmant que la pédagogie musicale retarde sur toutes les pédagogies. L'empirisme et l'arbitraire fleurissent jusque dans les établissements les plus célèbres d'Europe, où les responsables, par leur dédain des connaissances exactes, ne sont que des irresponsables.

Certes, nous ne pouvons plus nous assimiler le sens que les anciens Grecs donnaient au mot musique. Les événements ont fait craquer l'armature qui retenait ensemble la poésie, la musique et le rythme. L'art social, selon la définition hellène, n'est plus. Un art nouveau, beaucoup plus libre, indépendant, a remplacé l'ancien trinité...

Selon un mot heureux, quoique un peu barbare, de MM. Bourguès et Dénéreaz, dans leur « Essai d'une histoire psychologique de l'art musical » intitulé : « La musique et la vie intérieure », la dynamogénie s'efforce de définir les rapports entre la sensation, le travail cérébral et le rendement qui s'ensuit. Une fois de plus, le cerveau se montre le grand transformateur de la première sensation, sensation tactile, choc physique produit par les ondes sonores qui nous entourent.

La dynamogénie s'efforce de démontrer comment le plaisir devient conscient. Nous pouvons aussi comprendre comment l'habitude devient une seconde nature, quelle force est celle des sensations. On ne peut impunément violenter l'organisme, le temps se chargera fatalement de rétablir la loi du pouvoir et du vouloir. Le vouloir se lassera le premier pour laisser le pouvoir reprendre ses fonctions naturelles.

Chacun conviendra que notre pouvoir, ce que nous pouvons faire, ne nous appartient pas toujours en propre. L'être conscient procède par comparaison, ou, si l'on préfère, par souvenir. Nous sommes alors dépendants du passé, ce qui milite en faveur d'une loi d'évolution et non de

L'ÉTRANGER

BRUXELLES

CONCERTS YSAÏE : CONCERTS POPULAIRES ; M. BILEWSKI ; CONCERTS CHESTER ; MM. HUBERMAN, FRENKEL ; RÉCITAUX : MM. SCHARRÉS, DE BOURGUIGNON, RUMMEL, KOUBITZKY, MILLE DINSART ; MUSIQUE DE CHAMBRE : MAL. HENRI WAGEMANS, LAURET.

La saison artistique a débuté par un concert symphonique sous la direction d'Eugène Ysaÿe, qui nous revient d'Amérique après une longue absence. Le programme comportait : *Patric*, de Bizet ; la *Symphonie héroïque*, de Beethoven ; *Erid*, d'Eugène Ysaÿe ; le *Prélude de Parsifal*, les *Murmures de la forêt* et l'*Ouverture du Tannhäuser* de Wagner. Ces œuvres furent magistralement exécutées et nous font on ne peut mieux augurer de l'avenir des Concerts Ysaÿe.

Le 1^{er} Concert populaire débutait par la *Suite en ré* de J.-S. Bach. Le *Concerto en la* de Mozart nous permit d'applaudir M. Bilewski, un violoniste qui possède beaucoup de charme et de distinction. La 2^e partie du concert comprenait beaucoup de musique espagnole : trois danses du ballet *Le Tricorne* de Manuel de Falla et *Iberia* d'Albeniz. Pour terminer, l'*Ouverture du Vaisseau fantôme* de Wagner, brillamment exécutée par l'orchestre, sous la direction éminente de F. Ruhlmann.

Aux Concerts Chester, gros succès pour le violoniste Huberman et son accompagnateur Paul Frenkel à l'Union Coloniale, se succédèrent quelques récitals intéressants. Citons d'abord quatre pianistes : Scharrés, technique impeccable et musicalité parfaite ; Hélène Dinsart, très brillante dans l'interprétation de Chopin et de Liszt ; de Bourguignon, dont on admira le jeu élégant, et Walter Rummel, qui profita de la Toussaint pour nous jouer avec ferveur des œuvres spirituelles de Bach et de Liszt. Le violoncelliste Bildstein se fit surtout valoir dans les *Variations diaboliques* de sa composition. Que

révolution. La valeur concrète, d'un Bach, d'un Beethoven, d'un Mozart, pour ne citer qu'eux, est tributaire de ceux, et de ce qui les a précédés. Nous savons que les connaissances générales de ces trois génies étaient assez limitées, leur horizon plutôt étroit. Nous pourrions, comme on le fait d'une science, dresser un arbre généalogique ou un tableau synoptique, indiquant la part du passé, l'hérité, les sources d'inspiration, les rayonnements dans l'avenir, de tel et tel créateur. L'effort intellectuel du passé et du présent se retrouverait constamment dans l'avenir.

N'est-ce pas encore l'Intellectualisme qui animait en France le grand Rameau ? L'analyse lui permit d'établir des principes fondamentaux en harmonie. Tout le XVIII^e siècle est consacré en France à des études historiques, à des dissertations sur la musique, remuant un monde d'idées, au plus grand profit des sciences musicales. Il y a là un magnifique effort que rien ne pourra arrêter. Louis XVI est guillotiné, la tête de Marie-Antoinette tombe, la musique continue à être réclamée partout, elle est devenue une nécessité absolue, autant que l'air qu'on respire, que l'eau qu'on boit. Le besoin d'organiser est constant, les Conservatoires s'ouvrent de tous côtés, dans le but de réduire les chances du hasard et de mieux préparer le rendement des travailleurs. Si donc tout n'est pas parfait, beaucoup a été tenté. L'époque classique fut le superbe épanouissement de ces travaux réfléchis et scientifiques. Le romantisme qui succéda à la période classique est une image frappante, même exagérée, du travail cérébral. L'exaltation peut devenir une déformation de la vérité. La musique de cette époque veut absolument devenir plus que de la musique. Les compositeurs exigent qu'elle se plie à tous leurs caprices, qu'elle peigne des paysages, qu'elle traduise des textes littéraires, en un mot, ils tiennent à ce que la mariée soit si belle, qu'ils la défigurent sans pitié.

Malgré l'exagération du romantisme, il eut cet heureux effet de faire sauter bien des préjugés, de repousser les limites du possible, en créant un art vivant, véritable corps sonore dont nous usons et abusons parfois. Les romantiques firent preuve d'une force — employons le mot — dynamogénique, que nous ne retrouverons à aucune autre époque. Ce fut Berlioz, en premier lieu, suivi de Liszt, de Wagner, des néo-romantiques, dont le plus connu est Richard Strauss.

A mesure que nous nous rapprochons de notre époque, les musiciens intellectuels deviennent plus nombreux et l'on ne peut plus nier la victoire de la pensée sur la matière ; cela est récon-

fortant dans notre siècle à déficit spirituel. Nous en trouvons un autre exemple, chez les musiciens russes, dans ce groupement connu sous le nom des « Cinq », où des professeurs de l'art des fortifications, des officiers de marine, comme Rimsky-Korsakoff, César Cui et Borodine, produisent des œuvres qu'on réentend sans cesse. Je ne dirai pas qu'ils composaient de la musique intellectuelle, ce qui n'aurait aucun sens, mais qu'ils firent œuvre d'intellectuels.

La musique n'absorbe donc pas toutes les facultés de l'homme, elle peut sortir d'un cerveau préparé à tout autre chose. En sens contraire, la musique se trouve parfois à la base d'une faculté littéraire ou scientifique. Schiller avouait qu'avant de concevoir une œuvre poétique, son esprit se trouvait dans une sorte de prédisposition musicale, à laquelle succédait l'idée poétique. L'incubation artistique ne présente pas toujours des effets aussi poétiques. J'ai connu un intellectuel original, qui ne pouvait composer librement... qu'après avoir enlevé ses chaussures !

...Admettons, en fin de compte, que l'Intellectualisme en musique aboutisse à la formation du compositeur idéal, de l'interprète idéal, du critique tout aussi idéal, le triomphe de l'esprit serait-il complet ?

Plaçons cette trinité idéale en face du public, en face de cet élément inconstant, profane qui est, en somme, d'une ignorance si complète que le dédain de l'artiste à son égard, s'explique en partie ; ne risquera-t-elle pas — la trinité idéale — d'avoir travaillé en vain à son perfectionnement, et ne verra-t-elle pas l'artiste qui n'obéit qu'à ses impulsions, gagner sans efforts, les suffrages de la foule ?

Ceci semble contredire cela. Du tout. Au point de vue de la valeur intrinsèque, l'Intellectualisme se retrouve au tournant de chaque chemin ; sans lui, point de progrès possible. Quant au résultat matériel, à une valeur traduite en espèces sonnantes, c'est là une autre paire de manches. L'Intellectualisme, on ne le sait que trop, ne nourrit pas son homme et il y aurait une page cruelle à écrire sur la misère du musicien intellectuel.

Il n'est guère apprécié de la foule, ni payé de ses peines. Le musicien intellectuel a mieux cependant ; l'admiration d'une élite, de ceux qui, tout en admettant qu'une bonne place doit être réservée au développement du muscle, trouvent que le domaine de la pensée est le sommet idéal qu'un homme — ou une femme, — puisse atteindre ici-bas.

Lucien HENNER.

LETTONIE

Riga. — L'activité musicale à Riga a pris un essor considérable dès l'arrivée de deux artistes russes que les directeurs de l'Opéra National de Lettonie ont eu la chance d'engager à l'Opéra. Ces artistes sont Pierre Melnikov, ancien régisseur des théâtres impériaux (du Théâtre de Marie à Pétersbourg, et du Grand Théâtre à Moscou), et Nicolas Serguéiev, ancien chef de ballet du Grand Théâtre de Moscou. Jusqu'à présent, ils ont monté *Aida* et le *Démon* (Rubinstein), dominant des représentations si parfaitement réglées que l'intérêt dramatique double l'intérêt musical.

Le 3 octobre fut jour de deuil pour tous les Lettons, car on enterrait A. Jurjans, compositeur national (1856-1922). Il avait beaucoup de mérite, surtout comme collectionneur et investigateur des chants populaires lettons. *Liepaja* (Libau). — *Faust* (Gounod) fut la première œuvre représentée par l'Opéra Letton à Liepaja. Ce second Opéra letton, fondé l'été passé, est dû à l'initiative privée, tandis que l'Opéra National à Riga, est patronné et subventionné par le gouvernement.

K. PAUCITIS.

FRANK CHOISY.