Le rôle du rythme dans l'éducation musicale

Neuf enfants sur dix entreprennent l'étude d'un instrument sans avoir la musique en eux. De ce fait, la tâche de leur éducateur devient double.

Il s'agit, en effet, d'initier au mécanisme de l'instrument un appareil musculaire ignorant de son propre mécanisme et de mettre les élèves à même d'exprimer sur un corps étranger des sentiments que leur propre corps n'a jamais ressentis. Avant de traduire sur un instrument ses pensées et ses émotions, n'est-il pas indispensable de posséder les facultés d'ordre musical sans lesquelles il est impossible de penser et d'être ému musicalement ? Ces facultés sont le *sens auditif*, le *sens rythmique* et le *sens créateur* (imaginatif). De même qu'il ne peut exister de son sans qu'un mouvement l'ait préparé, de même l'étude du son doit être précédée de l'étude du mouvement. Avant d'adapter son être au mouvement et à la sonorité d'un instrument, l'élève doit être capable d'éprouver en son propre organisme puis d'analyser, ses sensations d'ordre motile et sonore. Des exercices spéciaux développeront d'abord son sens rythmique musculaire et sa sensibilité nerveuse, puis rendront l'oreille attentive à toutes les nuances de l'énergie et de la durée, mesure, phrasé et nuancé, de façon à ce que tous ses membres puissent reproduirent fidèlement les rythmes perçus par l'oreille. L'élève se trouvera dès lors dans un meilleur état de réceptivité motrice, en même temps que mieux préparé à entreprendre les études ayant pour objet de convertir l'impression en *expression*. L'éducateur cherchera ensuite à diminuer le *temps perdu* entre l'impression et la velléité d'expression, et cela à l'aide d'exercices ayant pour but de développer une plus vive spontanéité dans les centres moteurs comme dans l'imagination. Un enfant dont tous les mouvements corporels sont devenus rythmiques, apprend à *penser* rythmiquement et à s'exprimer rythmiquement. Il ne peut exister dans le cerveau de claires images motrices si le système moteur n'est pas entièrement bien organisé.

Il ne faut pas oublier qu'au point de vue musical, l'oreille a deux tâches différentes. La première consiste à entendre les rythmes et leurs associations ; la seconde à entendre les sonorités et leurs combinaisons. L'étude de la sonorité commencera dès que l'oreille sera devenue consciente des nuances du rythme et de celles de la mesure. Et le processus des exercices sera dans cette deuxième période le même que dans la première.

L'appareil vocal commencera à *imiter le son*. Puis le souvenir des mouvements sonores agira sur la pensée et provoquera l'*audition intérieure*. L'oreille écoute le *son extérieur*, le cerveau crée le *son intérieur* et c'est ainsi que naît le *sens créateur* (improvisation, composition).

L'élève doté d'un bon organe récepteur des sons sent se développer ses facultés d'imagination. L'audition intérieure est un produit de la sensation et de la mémoire ; et c'est ainsi que l'art du *déchiffrage* dépend à la fois d'un bon état de réceptivité, d'une grande spontanéité d'esprit et de certaines facultés d'imagination créatrice aussi, car l'audition intérieure permet à l'élève de construire des images sonores intermédiaires servant de « points d'appui » à la lecture.

Une fois que l'enfant sait entendre, reproduire et lire les successions de rythmes et de sonorités, il sera initié à l'*écriture* musicale. Puis une fois en possession des qualités nécessaires de réceptivité et d'expression, de reconnaissance des sons et des mouvements, ainsi que de fixation par l'écriture des rythmes et des sonorités, il sera prêt à entreprendre l'étude d'un instrument. Le professeur n'aura dès lors qu'à lui apprendre à transposer sur les cordes ou sur le clavier, à l'aide du toucher, les sons mouvementés et leurs images...

Il y a vingt-cinq ans, l'étude du solfège consistait exclusivement à affiner le sens de la lecture vocale. L'apparition de ma méthode dite de « développement de l'oreille, du sens auditif et du sentiment tonal », n'a pas été sans susciter dans les milieux musicaux d'assez vives controverses. Mais depuis, l'idée a fait son chemin et d'excellents musiciens convertis à mes principes, ont créé, à leur tour, d'intéressantes méthodes ayant pour but de suppléer aux lacunes d'un enseignement traditionnel du solfège destiné jadis aux seuls musiciens-nés, doués pour la plupart de l'*audition absolue*, et de mettre à même les élèves peu doués au point de vue auditif d'acquérir l'*audition relative*... Mais en ce qui concerne l'enseignement du rythme musical, il n'en a pas été de même, et les divers systèmes de rythmique édifiés depuis une dizaine d'années ne sont, en somme, que des recueils de procédés divers ayant pour but, les uns d'enseigner la *métrique* aux danseurs, les autres de communiquer à leurs mouvements une certaine grâce extérieure. L'essence même du rythme échappe à la plupart de leurs auteurs. Les lecteurs du *Courrier Musical* s'intéresseront peut-être à l'exposition que je vais faire des principes — tous de nature musicale — qui m'ont animé au moment de l'invention et de la construction de ma méthode de rythmique.

***

Un trait caractéristique de la Rythmique (1) est d'évoquer des sensations, créatrices d'images mentales. D'autres méthodes d'éducation se distinguent de la mienne en ce qu'elles se bornent à décrire des images, créant ainsi l'illusion de sensations. J'essaie de mettre à contribution l'organisme physique tout entier et pour cela je m'efforce d'éveiller dans le système musculaire un sens particulier de la durée, en utilisant le pouvoir que nous possédons tous de contracter et de détendre nos muscles. Ce pouvoir embrasse tous les degrés de force, de souplesse et de rapidité. La gymnastique rythmique part du principe que le corps est l'associé inséparable de l'esprit ; elle admet que corps et esprit devraient accomplir harmonieusement leurs diverses fonctions non seulement isolément, mais simultanément. La nécessité de pareille simultanéité me semble ressortir de la double nature de tant de phénomènes. La musique, par exemple, n'est pas seulement l'art des sons, mais aussi l'art de l'accentuation et du développement dans la durée : le rythme n'est pas le produit de quelque spéculation intellectuelle, mais un instinct vital. Nos corps sont les vaisseaux où bouillonnent nos émotions et nos esprits sont les foyers qui leur infusent la vie. L'intellect a pour fonction de contrôler l'action des uns et des autres. Si nous admettons cette analyse, nous devons admettre aussi l'existence, dans l'art comme dans la vie, de trois formes de beauté auxquelles le rythme confère un caractère d'unité : beauté spirituelle, beauté plastique, beauté technique. Combinées, elles se muent en sensation, émotion et idée, exprimées par le corps, le cœur et le cerveau.

Le rythme étant d'essence physique, il faut convenir que la façon usuelle d'enseigner le rythme musical aux enfants n'est ni heureuse, ni rationnelle. On ne leur apprend pas, en effet, à ressentir le rythme ;

(1) *La Rythmique*, méthode de Jaques-Dalcroze, pour le développement de l'instinct rythmique et métrique et pour l'éducation des centres nerveux. 2 volumes 1907, Jobin, Lausanne. (Rouart et Lerolle, Paris).

l'on se borne à leur indiquer les signes chargés de le représenter, ce qui fait que l'enfant se familiarise avec les effets du mouvement plutôt qu'avec le mouvement proprement dit. Les enfants apprennent la classification et la nomenclature des diverses divisions du temps, mais ils n'acquièrent aucune expérience personnelle de ces divisions. On m'objectera que tout enfant qui étudie un instrument acquiert de fait la connaissance que la méthode de Rythmique cherche à lui enseigner, mais je crois pouvoir démontrer qu'une pratique purement digitale des valeurs rythmiques est insuffisante. Le mouvement n'est pas seulement affaire de durée, mais encore d'accentuation et de direction. Or, le sentiment de l'accentuation dépend du plus ou moins d'expérience des contractions musculaires et la direction dépend du point de départ des énergies. Si vous vous en remettez uniquement aux doigts du soin de créer dans l'esprit des images motrices, ces images resteront forcément faibles et incomplètes. Le corps entier doit être soumis à l'action éducatrice du rythme, et il est grandement à souhaiter que cette éducation lui soit donnée avant l'âge de huit ou neuf ans, car plus tard l'éducation arrivera tout au plus à modifier des habitudes corporelles et mentales déjà prises. La grande difficulté — l'on m'excusera de ne pas insister — qui empêche d'atteindre l'idéal d'une éducation de l'enfant faite en temps utile, réside dans la résistance des parents, et conséquemment de celle des directions scolaires.

En pratiquant nos exercices, les élèves constatent dès le début un délai appréciable entre leur acte de volonté motrice et leur réalisation corporelle. C'est là ce que Helmholtz a appelé le « temps perdu ». La pratique de la gymnastique rythmique tend à réduire ce délai et, en ce faisant, à renforcer la volition, à donner plus nettement à l'enfant la conscience de sa capacité d'auto-contrôle corporel. Peu à peu il sentira grandir sa confiance en lui-même, en ses facultés de réalisation, en ces facultés qui établissent le lien étroit et direct entre le vouloir et l'acte, entre le rêve et la vie.

Dans son effort pour réaliser des rythmes par le mouvement, le Rythmicien néophyte se sent aidé de la façon la plus puissante par la musique au son de laquelle s'exécutent nos exercices. Tout d'abord il ne réussit pas à trouver pour les différentes valeurs de la durée musicale un équivalent exact dans le rythme de ses mouvements. Ce serait faire fausse route que de combattre cette sensation d'insuffisance, sauf sous la forme d'un redoublement d'énergie et de persévérance dans la poursuite d'une harmonie complète. L'écart, constaté par l'élève entre le vouloir et l'acte a cette utilité de lui rendre sensible l'hiatus entre ses habitudes mentales et physiques. Le problème se posera donc pour lui : comment établir la concordance entre l'esprit et le corps, ces deux éléments créateurs qui combinés doivent produire le rythme ? Avec un peu d'habitude, il parviendra à identifier en lui-même les mouvements dans le temps et dans l'espace; il percevra la relation entre la musique des sons et celle du mouvement.

Un phénomène qui frappe l'assistant aux leçons de Rythmique est l'extrême diversité des mouvements individuels chez ceux qui exécutent ensemble les mêmes exercices, au son d'une même musique. En d'autres termes, il existe de grandes différences d'interprétation des mêmes rythmes musicaux par des personnes différentes. Cette variété correspond exactement aux caractéristiques personnelles des divers élèves, et il peut être intéressant d'examiner pourquoi ce facteur individuel, si frappant dans nos classes, est absent dans les exercices gymnastiques ou militaires, où des centaines d'individus exécutent le même mouvement de façon identique. La raison est facile à trouver : les gestes des soldats ou des gymnastes sont une fin en eux-mêmes, tandis que les gestes de nos élèves ne sont que la manifestation de leur vouloir supérieur imposant certains rythmes à leurs mouvements corporels. Les exercices militaires ou sportifs ont en vue un objet purement matériel, tandis que nous cherchons à provoquer l'extériorisation expressive en commun d'émotions individuelles. Le rythme est ici agent de liaison entre l'esprit et les sens, et cela au point que chaque élève rythmicien a bientôt fait de rejeter l'opinion commune qui considère le corps comme inférieur à l'esprit. Il en vient vite à voir en son corps un instrument d'une délicatesse incomparable, susceptible de l'expression la plus noble et la plus artistique.

Les programmes d'éducation font de nos jours une grande place aux jeux sportifs. Pour autant que ceux-ci sont pratiqués et enseignés dans le but d'améliorer la santé et de susciter la joie, ils ont leur raison d'être qui défie toutes les attaques. Je pense aussi qu'ils ont raison, les pédagogues qui voient dans ces jeux un stimulant au courage, à la ténacité et à la saine ambition de vaincre les obstacles, — un moyen aussi de développer les qualités d'initiative et d'utiliser l'excédent de force vitale de l'enfant en pleine croissance. D'autre part, quels que soient les mérites des jeux sportifs, en général, on ne peut leur attribuer une fin d'art, ni qualifier d'altruiste le genre d'émotion qu'ils provoquent. Les jeux développent certaines facultés spéciales au détriment de l'harmonie générale que l'on doit souhaiter entre toutes les facultés, mentales et physiques. Pour donner dans un autre domaine, une idée de l'importance qu'il convient d'attribuer à cette harmonie, je crois être d'accord avec tous les musiciens en disant que l'émission de sons vocaux très puissants n'a rien d'artistique en soi : la voix doit être contrôlée par l'expression contenue dans la musique et chercher à traduire et à communiquer une émotion ; or le corps a besoin d'être contrôlé aussi sévèrement que la voix. Le corps est un instrument dont le rôle artistique est d'exprimer plastiquement les mille impressions de l'esprit, comme d'extérioriser les émotions dictées par le tempérament. Le cerveau doit être éduqué de façon à donner une forme précise à telle émotion qui cherche à s'exprimer, et cette émotion, le corps doit apprendre à la préciser davantage encore. Aussi, lorsqu'au cours de ses études l'élève rythmicien éprouve une émotion, bien loin de la réprimer il doit s'y abandonner comme à la source inspiratrice de toute manifestation morale ou physique. L'émotion est, en somme, la musique primitive de l'être vivant, et sa réalisation expressive complétée par la mise en œuvre de tous les moyens d'expression et ordrée par l'intelligence, constitue l'*art*.

***

L'éducation de nos facultés diverses nous ramène toujours au même problème, quels que soient les dons et les déficits de l'individu. Le peintre doit éduquer son œil et sa main, le musicien sa main et son oreille, et ainsi de suite. La loi générale est que chaque individu doit d'abord apprendre à analyser et développer ses aptitudes générales et chercher à vaincre par l'exercice les résistances qui s'opposent au plein développement de ses dons naturels.

Beaucoup de gens naissent avec le sens du rythme, mais il leur manque les facultés d'expression : ils ont un cerveau bien organisé, mais desservi par un corps insuffisamment éduqué ou développé. Le nombre de ceux qui, consciemment ou inconsciemment, se trouvent aux prises avec cet antagonisme est beaucoup plus grand qu'on ne le croit, en général. A ceux-là, l'exercice de la Rythmique sera du plus grand secours. La Rythmique aide l'esprit à diriger et à contrôler le corps, et à ce propos il convient de mettre les pédagogues en garde contre une erreur trop répandue : il n'est pas question, dans notre système d'éducation, de réprimer les mouvements inconscients où se révèle la personnalité ; il s'agit, au contraire, d'assouplir le système musculaire et nerveux à tel point que les mouvements inconscients puissent être effectués de façon à atteindre leur suprême beauté expressive. Les exercices rythmiques n'interviennent que lorsque le tempérament est complètement éveillé et que l'élève est en pleine possession de ses moyens corporels d'expression. Il est, en effet, inutile de chercher à régulariser des mouvements imparfaits et de mesurer des sensations insuffisantes. Une fois terminée l'éducation des centres nerveux, l'essor des rythmes naturels de l'élève n'est entravé par aucun antagonisme intempestif, et son organisme tout entier est constamment prêt à vibrer à l'unission des rythmes sonores. Le rôle du maître est dès lors d'empêcher cet organisme de vibrer à l'excès, et d'introduire de la mesure et de l'ordre dans les manifestations rythmiques subconscientes.

Une fois le rythme éveillé dans le corps et dans le cerveau, c'est-à-dire au moment où toute sensation est prête à se convertir en pensée et en sentiment, il s'agit d'habituer l'enfant à associer ses mouvements à ceux de la sonorité, à transposer les rythmes vécus par le corps tout entier en rythmes traduits par *la voix*. L'élève apprend à traduire les images motrices en images sonores. Celles-ci seront d'autant plus nettes que l'exécution vocale aura été plus complètement développée par des exercices techniques de respiration, de pose de voix et d'articulation. Enfin, lorsque l'enfant saura *écrire* ce qu'il a écouté et rythmisé, qu'il saura *lire*, c'est-à-dire se représenter, ce qu'il a écouté et rythmisé, qu'il saura *lire*, c'est-à-dire se représenter le son, guidé uniquement par son audition *intérieure*, le maître