

NOUVELLES IDÉES PHILOSOPHIQUES

SUR LA

Musique et leurs applications pratiques

Conférence faite le 6 Janvier 1934 sous les auspices de *La Musique pour Tous*

PAR

M. EDGARD WILLEMS, Professeur au Conservatoire de Genève

Mesdames, Mesdemoiselles, Messieurs,

Je voudrais vous demander toute votre indulgence pour l'usage parfois incorrect que je pourrais faire de la langue française, qui n'est pas ma langue maternelle. Heureusement, il ne s'agit pas aujourd'hui de faire de l'éloquence, mais plutôt de scruter avec sincérité le monde des idées, d'aller à la rencontre des sources de la musique et d'établir quelques conclusions pratiques.

Vous me pardonnerez donc, j'espère, quelques incorrections de forme et vous réserverez votre critique avisée et sévère pour les idées que je me propose de vous présenter ce soir.

Cette conférence porte comme titre : « Nouvelles idées philosophiques sur la musique et leurs applications pratiques ». Nouvelles idées... l'affirmation est peut-être osée et même incorrecte, car tout n'a-t-il pas été dit sur les lois de la vie et sur celles de la musique ? Mais lorsque, au printemps, après la léthargie hivernale, les fleurs s'épanouissent à nouveau, ne disons-nous pas : voilà des fleurs nouvelles ! La nouveauté peut donc résider dans un rapport nouveau qui existe entre une idée et l'époque, ou encore entre une idée et son application. Nous ne nous arrêterons donc pas, à la signification littérale du mot ; les mots sont toujours insuffisants, quand il s'agit de parler de la vie. Et c'est surtout de la vie musicale que je voudrais vous entretenir ce soir.

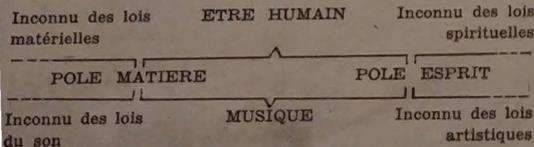
Il y a, en effet, vie et forme, qualité et quantité, art et matériel sonore, vie rythmique, qui est la cause et formes rythmiques, qui en sont les effets, esprit technique et formes techniques. Nous sommes toujours en présence de deux éléments complémentaires : l'un, la forme, toujours visible, qui tombe facilement sous nos sens, dont on s'occupe beaucoup et qu'on a grand soin de développer chez l'élève ; l'autre la vie, l'esprit, si souvent ignoré et incompris.

Je me propose de passer en revue d'une façon, hélas ! trop condensée, quelques aspects de la vie, aspects qui sont identiques pour la musique. Je veux parler de l'unité de la vie, de sa dualité et du triple aspect de la nature humaine.

De l'unité il y aurait beaucoup à dire ; le sujet est à la fois très simple et très complexe, nous n'en dirons, faite de temps que quelques mots : l'unité est l'élément principal vers lequel doit s'acheminer l'œuvre d'art. Dans la vie et dans la nature, un fleur, un animal, un être humain représentent toujours une unité intrinsèque. De même l'œuvre d'art comporte-t-elle cette unité, unité non seulement de technique, de forme extérieure, mais unité de vie intérieure qui n'est pas toujours facile à déceler.

Chez les grands créateurs cette unité existe déjà avant la création de l'œuvre. Vous savez, sans doute, que Beethoven dit de lui-même, qu'avant d'écrire une œuvre il la concevait d'abord dans son ensemble. Mozart dit qu'avant d'écrire une composition il la réalisait d'abord mentalement. Bach, à ce point de vue, ne le cédait en rien à Mozart et à Beethoven. Spitta qui a étudié cette question de près, nous dit que Bach réalisait d'emblée l'ensemble de l'œuvre et qu'il ne lui arrivait jamais de supprimer un élément ou de l'intervertir, ce que Beethoven faisait souvent. Nous ajouterons en faveur de Beethoven, que si Bach se contentait la plupart du temps de formes connues et établies, Beethoven, lui, était toujours en quête de formes nouvelles. Déterminer cette unité est une chose aussi impossible que de déterminer la vie. Mais si nous ne pouvons pas déterminer la nature profonde de cette unité vivante, nous pouvons souvent la pressentir, la sentir, nous pouvons étudier son caractère, ses différents aspects. Dans bien des cas elle est superficielle et ne concerne que la forme. Cette unité extérieure se constate facilement chez le peintre parce que son métier comporte un élément stable et matériel : la couleur. Tandis que le son, élément à la fois plus immatériel et soumis à la fuite du temps échappe au contrôle immédiat de nos sens. Cependant le musicien professionnel, le compositeur sait reconnaître cette unité formelle et quoiqu'elle collabore pour une bonne part à l'unité spirituelle de l'œuvre, elle n'en est pourtant que le vêtement.

Si nous analysons cette unité, nous sommes tout d'abord en présence de deux pôles opposés et complémentaires : la matière sonore et l'esprit artistique. Toute manifestation cosmique ou humaine n'est-elle pas une interférence de deux rayonnements d'énergie ? Ne sommes-nous pas toujours en présence d'une force et d'un élément matériel (énergie condensée). D'autre part, chacun de ces deux pôles échappent en partie à nos investigations, car ils nous mènent tous deux dans l'inconnu, soit des lois de la matière, soit de celles de l'esprit. L'être humain est influencé par les deux pôles ; vu sous un autre angle, nous pouvons dire, qu'il est la résultante de la réaction mutuelle de ces deux pôles, ce que je représente par le schéma suivant :



Nous admettons hypothétiquement que l'inconnu des lois matérielles et celui des lois spirituelles se rejoignent dans un même tout : le Cosmos, le Divin des déistes ou le Grand Tout des panthéistes.

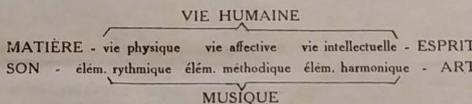
Illustrons ce schéma par une définition de la musique. Je choisirai une des plus simples et des plus concises : la musique est l'art, élément spirituel, et le son, élément matériel. Si nous approfondissons ces deux termes nous nous trouvons devant les énigmes de la vie spirituelle et matérielle, car ni l'esprit artistique, ni la nature du son ne nous ont livré tous leurs secrets.

En effet : l'art est l'expression du Beau. — Expression est vie et la vie nous mène dans l'inconnu. — Le Beau est un aspect du Tout, du Divin, de la Vie — donc de l'inconnu.

Le son est une vibration de la matière. — Vibration est force, ou énergie, ou vie. — La matière se présente à nous en dernière analyse sous l'aspect de molécules, puis d'atomes, puis d'électrons et nous voici une dernière fois dans l'inconnu.

Entre le pôle de la matière et celui de l'esprit se place la vie humaine. Et cette vie nous la considérons sous un triple aspect. Je dis triple et non pas quintuple ou septuple pour ne prendre que l'aspect le plus simple, le plus immédiatement pratique dans la comparaison avec la musique qui va suivre.

Nous aurons ainsi, partant du pôle matériel pour aller vers le pôle spirituel : la vie physique, affective et intellectuelle avec la possibilité de part et d'autre d'aller vers l'infini, ce qui nous permet d'ajouter, si nous le voulons, des éléments inframatériels (vie prénatale) ou éléments supra-intellectuels (intuition ou spiritualité). Je me limite aux trois aspects principaux parce qu'ils nous sont plus accessibles étant donné que nous nous exprimons journalièrement à travers chacun d'eux. Et maintenant nous allons mettre en face de ces trois éléments fondamentaux ceux de la musique : en face de la vie physique nous mettrons l'élément rythmique, la vie, la propulsion rythmique ; en face de l'affectivité, de l'émotion, du sentiment, nous mettrons l'élément mélodique ; en face de l'intelligence, nous mettrons l'élément harmonique.



Vous direz peut-être que c'est par trop simpliste. Mais je me permets de vous dire que ce simple point de départ fait l'objet d'un cours de philosophie de la musique qui comporte, pour être complet, une suite de 40 à 50 conférences et que, partant de ce point de vue, nous arrivons à un développement complet des éléments musicaux, développement qui est riche en applications pratiques.

Vous expliquer en quelques mots comment ces rapports se justifient est assez difficile. J'essaierai cependant d'en donner un aperçu et surtout de vous faire toucher du doigt l'unité vivante qui relie ces différents éléments et qui s'exprime par le moyen des deux pôles : le son et l'art.

Dès qu'on a compris ce classement son utilité devient évidente, car il permet de se rendre compte de la nature des facultés humaines et de leur expression dans le domaine musical.

Bien des écrivains, musicologues ou philosophes, en parlant des artistes, en font deux portraits distincts : celui du créateur et celui de l'homme. D'autres, par contre, cherchent à établir les rapports qu'il peut y avoir entre l'artiste et son œuvre. Or ces rapports sont beaucoup plus vivants, beaucoup plus profonds qu'on ne le suppose en général et si l'on est arrivé à séparer parfois l'œuvre de l'artiste de sa vie journalière, c'est qu'on s'attarde trop aux apparences et qu'on considère l'artiste sous un angle personnel qui ne permet pas de voir l'unité intrinsèque de l'être.

Il est indiscutable qu'il y a, en tout artiste, une unité de vie profonde qui peut nous échapper, mais qui englobe à la fois ses qualités humaines et sa production artistique.

Cette unité, bien entendu, peut s'exprimer par contraste et l'on conçoit sans peine un artiste dont l'œuvre exprime un idéal d'autant plus grand qu'il n'arrive pas à le réaliser dans sa vie journalière, mais ces deux manifestations à première vue contradictoires, partent néanmoins d'un fond commun.

Nous pouvons donc admettre la possibilité de trouver des racines communes aux principaux éléments de la nature humaine et de son expression à travers la musique. La connaissance profonde des éléments fondamentaux de la musique pris dans leur essence vitale, nous permettra de mieux comprendre la musique occidentale, notre musique à nous, et de communiquer en connaissance de cause avec les productions musicales orientales ou nègres.

Si nous partons de bases humaines, la musique de toute race et de toute époque nous devient accessible. Nous serons aussi à même de suivre les créations de nos contemporains qui souvent devancent leur époque ; car notre sensibilité élargie, libérée et notre connaissance approfondie des lois naturelles, nous permettront de distinguer le faux du vrai, les combinaisons intellectuelles de celles dictées par les lois de la vie.

La connaissance et la sensibilité doivent agir librement et sans être entravées par un parti-pris, soit d'époque, soit de race. Les rapports que je vous propose d'établir peuvent nous aider à atteindre ce but.

J'ai cru trouver jadis, par l'étude des systèmes philosophiques, la solution des problèmes musicaux. Malheureusement

les philosophes partent trop souvent, soit de considérations métaphysiques, soit de considérations intellectuelles. Or, tant que que musicien, nous devons pouvoir partir de la réalité elle-même, comprise comme une manifestation directe de la vie humaine. Tout élément musical, quel qu'il soit, est en rapport direct avec l'élément humain qui lui a donné naissance.

Il faut aussi pouvoir placer les sources de la musique dans l'être humain à des profondeurs telles que, partant de ces sources nous puissions suivre leurs développements, leurs expressions dans tous les domaines de la vie et, par conséquent, dans toutes les activités artistiques.

Pour devancer certaines objections, qui tendent à égarer l'esprit, les diverses manifestations artistiques, nous dirons que différents en tant que ces éléments sont tributaires de sources différentes (toucher, vue, ouïe), mais ces éléments ne sont pas les moyens d'expression par lesquels les impulsions vitales s'extériorisent. Ces impulsions vitales premières (physiques, affectives, mentales ou intuitives) sont communes à tous les individus, quoique, naturellement, à des degrés différents.

Pendant de longues années ces problèmes ont fait l'objet de mes études. Pour les résoudre, je me suis abstenue de toute spécialisation. Je suis allé à la recherche de bases humaines assez larges pour qu'elles puissent servir comme point de départ aux activités humaines supérieures les plus diverses, tant celles des arts que celles des sciences. Ayant pratiqué la plupart des arts, je suis loin d'être un spécialiste de mes études. Pour les résoudre, je me suis abstenue de toute spécialisation. Je suis allé à la recherche de bases humaines assez larges pour qu'elles puissent servir comme point de départ aux activités humaines supérieures les plus diverses, tant celles des arts que celles des sciences. Ayant pratiqué la plupart des arts, je suis loin d'être un spécialiste de mes études. Pour les résoudre, je me suis abstenue de toute spécialisation. Je suis allé à la recherche de bases humaines assez larges pour qu'elles puissent servir comme point de départ aux activités humaines supérieures les plus diverses, tant celles des arts que celles des sciences.

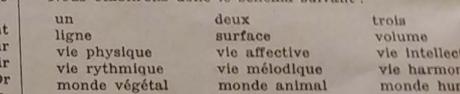
Pour déterminer avec précision ces éléments, pris à leur point de départ, je me suis vu forcé d'avoir recours à des abstractions mathématiques ou géométriques.

Je veux parler des chiffres et des dimensions.

Les chiffres peuvent être considérés sous trois aspects : 1^{er} cardinal (un, deux, trois...), 2^o ordinal (premier, deuxième, troisième...), 3^o philosophique (unité, dualité, ternaire...). Les dimensions aussi peuvent être envisagées sous ce triple aspect. On peut représenter les trois dimensions par la ligne, la surface et le volume. Selon l'aspect cardinal, la surface a plus de valeur que la ligne et le volume plus que la surface ; selon l'aspect ordinal, la ligne étant l'élément premier, sera aussi le plus important étant donné que sans elle les autres ne peuvent exister ; pour parler de l'aspect philosophique des dimensions, il faut faire appel à une signification plus profonde, car il s'agit de trois domaines de vie (vie un-dimensionnelle, vie deux-dimensionnelle, vie trois-dimensionnelle, etc.), qui auront entre eux les mêmes rapports que les éléments géométriques ; mais ici la ligne est considérée comme une direction, un mouvement, sur lequel nous ne pouvons rien déposer ; la surface par contre nous permettra d'étaler une couleur ; le cube aura en plus un contenu.

Nous trouverons ces trois dimensions de vie représentées dans le monde végétal, animal et humain.

Nous établirons donc le schéma suivant :



Ce schéma nous permet d'établir des rapports qui, au premier abord pourraient être considérés comme invraisemblables en raison du manque apparent de liens envers les éléments de la musique et ces abstractions mathématiques ou géométriques ; on pourrait douter, de même, de leur valeur au point de vue pratique.

Or, nous croyons pouvoir dire, au contraire, que cet énoncé squelettique bien compris, peut grandement aider à résoudre les problèmes qui se posent dans l'activité artistique. Il s'agit surtout de voir en profondeur, au-delà des formes qui tombent immédiatement sous les sens. Tout comme sous les vêtements divers, sous les aspects infiniment variés des individus, se cache la même structure invisible, ainsi en art des lois simples et profondes se dissimulent à nos yeux.

Si nous reprenons l'exemple des trois chiffres, appliqués à la musique, nous comprendrons que, si d'une part le son contient en potentialité le deux, d'autre part le rythme, élément premier en musique, contiendra en potentialité la mélodie, élément second et lui donnera naissance ; de même la mélodie contiendra-t-elle en potentialité l'harmonie, élément troisième.

Nous ne pouvons en ce moment, faute de temps, étayer cette affirmation ; nous nous limiterons à attirer votre attention sur le fait que le rythme sonore, par ses éléments de durée et d'intensité provoque des fluctuations de la hauteur du son et nous introduit ainsi dans le domaine mélodique ; de même une mélodie bien équilibrée contient-elle déjà dans sa structure les accords destinés à la soutenir harmoniquement.

Si nous envisageons le problème sous un autre angle, nous serons en présence d'autres rapports, tout aussi vrais, et aussi profonds malgré leur apparente simplicité : le deux contient le un et le trois contient à la fois le deux et le un ; de même, transposant ces rapports en musique, nous dirons que l'élément mélodique contient nécessairement l'élément rythmique et que l'élément harmonique contient les éléments mélodique et rythmique.

de ces points, pour en montrer l'évidence, nous espé-
 rons que vous admettrez qu'un énoncé aussi simple
 de l'art et de la vie et qu'il peut servir de point de
 départ à la philosophie. Aussi nous semble-t-il que la plu-
 saine des divergences d'opinions dans le domaine artistique et
 musical, sont dues à l'ignorance de ces prin-
 cipes fondamentaux.

Il y a une autre considération fondamentale : il n'y a pas de
 différence de continuité entre les différents domaines, aussi ne
 faut-il pas être considérés comme des éléments séparés
 les uns des autres ; leur interprétation empêche toute démar-
 cation précise : 1° entre le rythme et la mélodie, 2° entre
 le rythme et l'accord (qui est d'ordre harmonique), 3° entre
 la mélodie et l'accord (qui est d'ordre harmonique). Voici un
 exemple pour illustrer le premier cas qui concerne le rythme
 et l'accord : frappons un rythme sur un tambour, ou un
 rythme sonore, nous aurons un phénomène d'ordre purement
 rythmique ; variaisons l'intensité et nous aurons des sons de dif-
 férentes hauteurs. Chantons un rythme sur un même son ;
 nous aurons le rythme en haussant légèrement un son d'un quart
 de ton, puis d'un demi-ton ; continuons en modifiant cette fois
 l'intensité des sons et nous serons en présence d'un fragment mé-
 lodique. A partir de quel moment précis entrons-nous en con-
 tact avec l'élément mélodique ? En ce qui concerne le second

cas, celui qui a rapport aux éléments mélodique et har-
 monique, nous aurons aussi une graduation insensible si nous
 partons de l'intervalle d'octave (qui est considéré comme uni-
 son) pour aboutir à l'accord (union de trois sons harmonieux).
 Les différentes étapes seront : la quinte et la quarte, la tierce
 et la sixte. Ces deux derniers intervalles ont déjà (les sons
 résultants nous le démontrèrent) une valeur harmonique ; en
 troisième lieu ces deux sons viennent s'ajouter automatiquement un
 est la quinte son que chaque oreille sensible peut déceler ; ce son
 intervient pour l'intervalle de tierce et la quarte pour l'in-
 tervalle de sixte, formant ainsi dans les deux cas un accord
 sous-entendu. Ajoutons aussi que les différentes formes de
 polyphonie sont aussi des degrés intermédiaires.

ner quelques illustrations des schémas et quelques exemples
 pratiques, pris dans différents domaines.

Considérons un instant le jeu du pianiste.

Nous irons des éléments les plus denses aux éléments les
 plus subtils. Il y a d'abord la main ; cette main fonctionnelle ;
 en touchant le clavier elle acquiert un certain toucher ; nous
 sommes ici dans le domaine des sens, l'ouïe et la vue particu-
 lière au jeu ; la sensibilité des organes se développe et réagit
 sur notre affectivité ; l'imagination musicale, puis la mémoire
 jugements collaborent au développement de la conscience musi-
 cale ; l'intelligence, concrète d'abord, devient abstraite ; l'au-
 dition intérieure se développe de plus en plus et permet des
 combinaisons de sons nouvelles, des créations ; le pianiste
 improvise et compose.

Cet ensemble, vu sous un autre angle peut très bien être
 interprété en sens contraire, c'est-à-dire du pôle spirituel au
 pôle matériel. Le tableau peut être renversé, je dirais même
 que nous pouvons le rouler comme on roule une sphère —
 l'ordre et les rapports restent les mêmes. Toutefois si l'on dit
 qu'une composition musicale part de l'esprit, de l'inspiration
 et non de la matière, il ne faut pas oublier que ces éléments
 évoluent entre deux pôles, or ces deux pôles réagissent conti-
 nuellement l'un sur l'autre et la propulsion peut venir soit
 d'un pôle, soit de l'autre, soit d'un élément intermédiaire.

(Applaudissements prolongés)

Le 13^{ème} Concert Populaire de la Musique pour Tous

Le treizième concert populaire de
 « La Musique pour Tous », dont le
 programme a paru dans notre dernier
 numéro, a eu lieu au Cinéma Récarnier,
 mis très obligeamment à notre disposi-
 tion par la Ligue Française de l'Ense-
 gnement, en présence de nombreux
 directeurs et directrices d'écoles du
 département de la Seine qui applaudirent
 longuement tour à tour Mlle Elsa
 Ruhlmann, de l'Opéra-Comique, Mme

Geneviève Martinet et M. Boris Gols-
 chmann.

Après avoir remercié les artistes et
 les organisateurs de cette séance musi-
 cale, M. H. Luc, directeur général de
 l'Enseignement technique, qui prési-
 dait, s'exprima ainsi :

« L'art populaire ne doit pas être
 un art médiocre. Je dirais même que
 l'art populaire doit être le plus bel art,
 le plus pur. C'est pourquoi je suis per-

sonnellement reconnaissant à « La Mu-
 sique pour Tous » d'essayer de vous
 faire entendre de la bonne musique.

« Je suis convaincu qu'il n'y a pas
 deux musiques, la musique savante et
 la musique non savante, mais qu'il n'y a
 que la Musique... et une autre qui n'en
 est plus que la caricature. Le malheur
 est que le peuple semble préférer celle-
 ci et je remercie une fois de plus, en
 votre nom, les hommes qui s'occupent

de donner une éducation musicale au
 peuple de France qui a été dans le
 passé un des plus musiciens, il y a si
 longtemps, mais qui a perdu le goût
 de la musique. Quand cette perte s'est-elle
 faite, je n'en sais rien, mais en tous cas si
 on pouvait redonner à nos ouvriers, à
 nos paysans, à notre jeunesse des éco-
 les, le goût de la belle musique, il se
 serait opéré dans notre pays une des
 révolutions les plus importantes et les
 plus favorables qui soient. »

PROGRAMME DU 14^{ème} CONCERT

donné le 30 Janvier 1934 à 16 h. 45 à l'ÉCOLE DE LA RUE BUFFAULT par

« LA MUSIQUE POUR TOUS »

avec le concours de Madame Jeanne DEVRIÈS, Cantatrice
 Madame FOSSIER-BRILLOT, Pianiste, 1^{er} Prix du Conservatoire et Mademoiselle Madeleine M. FRIDE, Violoniste, 1^{er} Prix du Conservatoire.

PROGRAMME

I. 1 ^{er} Mouvement et Allegro de la 4 ^{ème} Sonate	HAËNDEL	III. L'Amour de moy	Chanson du XV ^{ème} siècle
M ^{lle} M. Fride et M ^{me} Fossier Brillot.		Maman, chante avec nous	HENRI BUSSEY
II. Mazurka	CHOPIN	Fleur jetée	GABRIEL FAURÉ
Valses	"	M ^{me} Jeanne Devriès.	
2 Études	"	IV. Chanson Louis XIII et Pavane	COUPERIN-KREISSLER
M ^{me} Fossier Brillot.		Sicilienne et Rigaudon	FRANŒUR - KREISL
		M ^{lle} M. Fride.	

Notre 14^{ème} Concert populaire marque une
 étape importante pour la consécration de nos
 efforts puisque, pour la première fois, nos
 artistes ont pu jouer devant un public exclusi-
 vement composé de fillettes de l'école commu-
 nale de la rue Buffault.

Après le Concert, Mademoiselle Gellée
 directrice de l'école remercia en son nom et
 au nom de ses élèves les organisateurs de cette
 séance musicale. Puis, s'adressant à ses élèves :

« Quelle leçon plus belle, que celle que nous
 donne la Musique qui, si elle ne meuble pas
 l'esprit, enrichit le cœur.

« J'ai suivi, sur vos visages les réactions
 des sentiments que vous inspirait la musique.
 J'ai vu des visages attentifs, pénétrés, émus.
 Pour celles-ci j'en suis sûre, cette heure a
 été fructueuse : la musique élève l'âme. Par
 contre il en est quelques-unes dont l'attitude
 m'a peinée. N'ont-elles pas compris toute la

beauté de cette grande leçon ? Peut-être n'ont-
 elles ressenti aucune émotion ; la chose sans
 doute était pour elles trop nouvelle ; la pro-
 chaine fois j'en suis sûre, elles écouteront mieux,
 elles ouvriront leur cœur pour que la musique
 y pénètre ; car cela ne doit pas être seulement
 un simple plaisir de l'oreille ; la musique doit
 pénétrer jusqu'au plus profond de notre être
 pour y apporter la joie et la beauté.

Quelle leçon aussi nous donnent ces grandes

artistes qui, pour arriver à une telle perfec-
 tion dans leur talent, ont dû travailler pendant
 si longues années et avec tout leur cœur.

Vous vous joindrez, j'en suis sûre, à
 moi pour les remercier du fond du cœur de
 cette belle heure qu'elles nous ont fait passer
 tâchons de leur prouver notre reconnais-
 sance dans un dernier ban ».

Calendrier de la Vie Musicale de Paris

CONCERTS POPULAIRES DE LA MUSIQUE POUR TOUS

- Mardi 30 Janvier : ECOLE COMMUNALE DE LA RUE BUFFAULT, à 16 h. 45.
- Mercredi 7 Février : FOYER CIVIL DE GENNEVILLIERS, à 20 h. 45.
- Samedi 17 Février : UNIVERSITÉ POPULAIRE DE S^t-DENIS, à 20 h. 45.
- Mardi 20 Février : ECOLE COMMUNALE DE LA RUE BUFFAULT, à 16 h. 45.
- Mercredi 21 Février : FOYER CIVIL DE NANTERRE, à 20 h. 45.