

LE DROIT DE RÉPONSE

La question du droit de réponse a été fortement agitée ce mois-ci, à l'occasion du jugement condamnant M. René Doumic à publier dans la *Revue des Deux-Mondes* une lettre de MM. Silvain et Jaubert, auteurs des *Perses*, en réponse à une critique qui leur avait déplu.

Aussitôt la presse a bondi et a déclaré que, dans ces conditions, la critique ne deviendrait plus possible. Le Syndicat de la presse, le Syndicat des Journalistes, l'Association de la Critique ont aussitôt décidé de demander la révision de la loi, de telle façon que le critiqué n'ait aucun droit de réponse aux appréciations portées sur ses œuvres, hors le cas où il serait attaqué dans son honneur.

Au risque d'être en désaccord avec tous ses confrères, le *Monde Musical* ne les suivra pas dans cette voie.

D'abord comment prétendre que le droit de réponse rendrait l'exercice de la critique impossible, puisque ce droit existe et que la critique s'exerce en toute liberté ? Les critiques ont pris l'habitude de ne pas user du droit que la loi leur confère, et rien ne permet de croire que le jugement, autour duquel il est fait tant de bruit, modifiera cet usage.

Il n'y a donc aucune raison pour restreindre le droit du critiqué, qui est bien petit en regard de celui tout à fait exceptionnel dont bénéficie le critique. En effet, l'application d'un principe essentiel de droit, m'interdit d'écrire que le pâtissier du coin fait de mauvais gâteaux, sous peine de poursuites et de paiement de dommages et intérêts, en compensation du préjudice que je lui cause et ceci même si je puis prouver que ses éclairs au chocolat ont empoisonné tout le quartier.

Il est donc tout à fait extraordinaire que je puisse écrire publiquement, sans être inquiété, que telle pièce est mauvaise ou que tel ténor chante faux, alors même que la pièce est peut-être excellente et que la voix du ténor soit d'une justesse irréprochable.

Et l'on voudrait retirer à l'auteur qui a besoin de faire jouer sa pièce pour vivre autant que le pâtissier de vendre ses mauvais gâteaux, le tout petit et minuscule droit qu'il a de discuter mon opinion.

On ne condamne jamais un accusé sans lui avoir au préalable posé cette interrogation : Qu'avez-vous à dire pour votre défense ? C'est une simple question de loyauté.

Or non seulement nos confrères n'invitent pas l'accusé à parler, mais si celui-ci, après leur réquisitoire, demande la parole, ils prétendent lui fermer la bouche.

Vraiment le Syndicat de la presse a une singulière conception du droit. Il n'a plus qu'à adopter comme devise : « Moi, c'est moi ; et toi, tais-toi. »

Non seulement le *Monde Musical* ne veut porter nulle atteinte au droit de réponse, mais il souhaite que les Auteurs en fassent un plus fréquent usage.

Quel journal avait-eu autrefois l'heureuse initiative d'inciter les auteurs à faire eux-mêmes, après une première *la critique de la critique*. Il nous a semblé que le moment était venu de reprendre cette idée et, pour commencer, nous avons invité M. Jacques Dalcroze, dont les Concerts Lamoureux nous ont donné récemment en première audition *Rythmes et Danses*, à répondre aux critiques que lui a valu son œuvre.

Nos lecteurs apprécieront la belle page que vient de nous adresser « en réponse » le maître genevois.



LE RYTHME ET LA MUSIQUE

Je me souviens avec plaisir d'un article paru il y a une dizaine d'années dans le *Temps* et dans lequel M. Pierre Lalo mettait en garde ceux qui jugent la musique contre le danger de n'apprécier dans les œuvres que certains éléments au détriment d'autres. Il se peut, en effet, que telle composition musicale, de dessin mélodique peu original, révèle des trouvailles harmoniques et instrumentales qui l'empêchent de nous laisser indifférents, tandis que telle autre bénéficiant d'une riche invention mélodique s'avère très pauvre en combinaisons harmoniques, ce qui ne suffit pourtant pas à lui enlever tout son mérite. Le devoir du critique est de découvrir tous les traits caractéristiques des musiques entendues et de ne pas réserver sa sympathie pour celles qui flattent ses goûts particuliers.

En repensant à ce jugement sans réplique d'un des maîtres de la critique contemporaine, je m'aperçois qu'il existe un élément musical dont la majeure partie des aristarques ne se rendent pas compte à l'audition des œuvres nouvelles. C'est l'élément rythmique, celui qui règle les rapports du dynamisme et de la durée, et fait en même temps entrer en corrélation la mélodie et l'harmonie, le contrepoint et l'orchestration.

Le rythme — comme le constatait déjà Berlioz — n'est enseigné dans aucune école normale de musique. Nous pouvons constater que l'avertissement de Berlioz n'a guère ému les représentants de la pédagogie musicale. Il existe, en effet, bien peu de musiciens qui se doutent que sans une étude spéciale du rythme, les progrès de la musique sont irrémédiablement paralysés. Les compositeurs modernes sont familiarisés avec les plus compliquées combinaisons polyphoniques, avec les harmonies les plus raffinées, avec les effets d'orchestre les plus audacieux, mais la connaissance de certains effets rythmiques les plus élémentaires reste, à la plupart d'entre eux, totalement étrangère. Bien plus, les rythmes des compositions modernes sont moins variés que ceux des maîtres de second ordre des XVI^e et XVII^e siècles, lesquels possédaient cependant déjà moins de spontanéité rythmique que les premiers successeurs des Minnesänger, des troubadours et des déchanteurs. Comment pourrait-il en être autrement quand on lit les programmes d'enseignement musical de nos écoles les plus réputées, et que l'on constate qu'ils ne prévoient aucune étude de l'agogique et de la dynamique rythmée.

La Rythmique comprend, (comme l'harmonie), deux types de conception et d'effets tout différents, le type *vertical* et le type *horizontal*. Les rythmes verticaux sont seuls employés de nos jours, et toutes les recherches de nos jeunes compositeurs sont orientées vers une polyrythmie consistant à superposer des rythmes différents. Ce type *vertical* se rencontre chez les plus réputés des maîtres actuels du Rythme, entr'autres chez Stravinski qui aime faire jouer cinq, sept, onze ou quinze notes rapides par un instrument, dans la même durée de temps qu'un autre instrument en émet quinze, onze, sept ou cinq ; chez Richard Strauss aussi qui affectionne le *trois contre deux*, le *quatre contre trois* et, plus rarement, le *cinq contre trois*, dans la lenteur. Mais ces superpositions restent toutes dans le domaine de la complication, et elles dénaturent la conception grecque du mouvement rythmé, qui exige la diversité dans la continuité et la continuité dans la diversité. C'est là le type rythmique *horizontal* qui n'est cultivé de nos jours que par certains peuples orientaux et par quelques rares chercheurs contemporains, parmi lesquels Cyril Scott et quelques-uns de nos élèves. Nos jeunes musiciens aux tendances les plus avancées sont à tel point ignorants des fluctuations agogiques et du nuancé de la durée, qu'ils ne sont même pas capables de remarquer la différence entre des temps égaux et des temps inégaux et restent totalement sourds aux nuances subtiles du phrasé des rythmes et aux variations innombrables des oppositions de « vitesses » et de « lenteurs ». Ces musiciens ont perdu le sens du rythme musical, comme la plupart des hommes ont perdu la spontanéité des rythmes corporels naturels.

Ce sens, il n'est qu'un moyen de le retrouver, c'est de se soumettre à une éducation des centres nerveux et à l'étude des moyens élémentaires de mensuration du temps. Ce n'est que grâce à une étude approfondie des rapports de durée qu'il me fut personnellement possible d'apprécier la clarté, l'ingéniosité et l'élan des rythmes arabes et hindous et de m'imprégner de l'art vivant et palpitant qui se dégage de leurs combinaisons et de leurs successions. Cette étude doit être imposée à tous les apprentis musiciens qui ne méprisent la Rythmique que parce qu'ils en ignorent la considérable portée. Grâce à cette ignorance, la musique ressemble aujourd'hui à un être humain dont le corps et le visage se développeraient chaque jour en beauté et en grâce, mais dont le diaphragme serait atteint de paralysie.

Le Rythme est le grand animateur de tout organisme musical. C'est lui qui règle les rapports étroits existant entre le dynamisme et l'harmonie des sons, et — seule — son étude peut assurer à la musique de demain des possibilités de progrès et de vitalité. Sur quelles bases cette étude doit-elle être entreprise, quelle est l'influence de la Rythmique sur la musique des sons ? C'est ce que j'essaierai d'expliquer une autre fois.

E. JACQUES-DALCROZE.

Yves

Au m
« ski » e
leurs visit
mettre au
bien fran
violiniste
Ils éta
avant la p
aux lecte
sont affir
confère la
et particu
musique
Erard, d
rendu.

Quelqu
d'eux :
Yves
29 décem
cien. A l
sur les pro
de Béziers
Fantaisie
roise... Or
Béziers p
Maître est
l'enfant e
Paris. Il
un 1^{er} pri
Sa carr
ger. Il fai
où il acco
Autriche,
nada, etc.
La gu
mobiisé q
il y a si
soliste, ou
ton Poule
Toulouse
baix, il in
tendu les
Nous c
composite
tho; vient
Préludes
vre d'orch
Des toi
dront Yve
récitals de
l'Amérique
puisque, c
peu et si

M. Ro
A 15 ans
Colonne e
Conservat
thelie. Il
avec orch