

# Du Fond et de la Forme

## I



La musique est un mouvement de l'âme. La joie sonore en est la correspondance dans l'ordre sensible. Le flux et le reflux de l'inconscient dans le conscient donnent naissance à la mélodie, au rythme et à l'harmonie.

L'art étant la recherche de l'absolu, ce que nous appelons chef-d'œuvre est ce qui nous en donne la vertigineuse sensation. Chaque œuvre est comme un microcosme obéissant à ses lois propres, en relation avec l'universel et constituant un circuit fermé ; ou en apportant l'illusion par ses perspectives sonores.

« Un *désir*, une *idée*, une *action*, une *matière* s'unissent dans toute œuvre », a dit Paul Valéry. Mais il est des désirs qui n'engendrent pas d'action, des actions qui se heurtent à la matière. Au premier stade, inconscience ou insuffisance d'imagination, au second, déficience de l'énergie, au troisième, ignorance, maladresse.

L'homme qui ressent, qui pense avec intensité, cherche à extérioriser le mouvement de son âme. Il ne peut le faire qu'au moyen d'*analogies*. Selon la faculté qu'il aura de susciter, de lier entre elles ces analogies, sa puissance d'expression sera plus ou moins considérable. Pour se faire entendre de nous, il lui faudra recourir à l'alchimie du verbe, de la plastique, de la couleur ou des sons. C'est alors que se posera le problème de la forme.

Si tout désir appelle une association d'idées, toute pensée possède, en puissance, une forme qui lui est propre. En musique aussi, « ce qui se conçoit bien s'énonce clairement ». Mais, arriver à déterminer cette forme, à en faire la projection exacte, équilibrée, de l'inspiration, cela ne se peut que par l'intermédiaire d'une *technique* ou possession des moyens d'agir efficacement sur une matière.

Car, s'il est une forme, il est une matière. Il faut connaître les secrets de la matière employée pour penser directement une œuvre dans sa réalisation future. Un sculpteur ne modèlera pas la même esquisse en vue

d'un marbre, d'un bronze ou d'une terre cuite. Une ligne musicale sera, dès sa conception, vocale ou instrumentale, timbrée par une anche ou cuivrée par une embouchure.

Quand le développement de l'inspiration rencontre celui de la technique, la fusion devient parfaite et l'artiste atteint à la grande et vraie simplicité. Le détail s'inscrit dans l'ensemble, harmonieusement. L'œuvre est placée sous le signe de l'unité. Chez un Domenico Scarlatti, un Bach, un Mozart, un Ravel, il est impossible de dissocier le fond de la forme. Le *désir* se propage sans déviation à travers l'*idée*, l'*action* et la *matière*, dans un même élan que rien n'entrave et qui donne naissance à la vie.

## II

Les formes musicales ainsi élaborées par les siècles tirent, pour la plupart, leur origine d'anciennes danses, de chants religieux ou profanes. Leur évolution n'est pas sans ressemblance avec celles des espèces végétales ou animales. Les unes et les autres semblent pouvoir se ramener, dans leur principe, à quelques types très simples dont les variétés sont infinies.

C'est ainsi qu'il a souvent suffi à un artiste de quelques touches personnelles pour faire sienne l'une d'elles et lui insuffler un sang nouveau. Et s'il est vrai de dire que le choix de la forme est déterminé par la nature des idées, il arrive que celles-ci soient à leur tour influencées par le caractère de la forme. Cette interpénétration peut donner lieu aux plus pures réussites.

## III

Croire qu'un poète ou un artiste puisse perdre de sa personnalité en approfondissant les secrets de son art est un sophisme couramment répandu, surtout depuis les excès du romantisme. Bien au contraire, celui dont la main n'est pas assez souple pour obéir directement au cerveau emprunte trop souvent aux méthodes déjà expérimentées, sacrifiant ainsi la meilleure part de son invention. Ou s'il pousse le cynisme jusqu'à vouloir innover, il s'égaré dans les fourrés de la laideur. De là, les ouvrages imparfaits de tant d'hommes remarquablement doués, lesquels n'ont pas été de grands artistes faute d'avoir été favorisés dans leur préparation par les circonstances ou une volonté suffisamment suivie.

Il serait vain d'invoquer ici Moussorgski, le plus pur, le plus grand

exemple de génie inculte. Chez certains visionnaires, la divination tient lieu de tout.

## IV

Si l'imagination sans la technique est, le plus souvent, impuissante, rien n'est dangereux comme l'habileté dénuée de scrupules ou de contacts avec l'âme. Elle parodie la nature, agite de faux brillants, cherche avant tout à plaire. Un Meyerbeer, un Bouguereau, un Zola, ont abaissé le niveau du goût de leur époque en s'abaissant jusqu'à elle.

Des artistes sincères, ayant une haute idée de leur mission, cherchèrent, en cette fin du XIX<sup>e</sup> siècle, à réagir contre les menaces de décadence. Quelques-uns poussèrent même le zèle jusqu'à un académisme plus ou moins officiel dans lequel ils s'enlisèrent. Plus privés d'inspiration que dénués de grands desseins, ils s'attachèrent à la *forme en soi*. Ils subirent la hantise du « grandiose », du « surhumain », mirent une majuscule aux mots Art, Beauté, Musique, firent une consommation exagérée du mot génie.

De délicats musiciens succombèrent sous le poids des formes « cycliques » dont leurs Maîtres (avec un grand M) les avaient accablés. L'importance d'un compositeur devint fonction du nombre et surtout de la durée de ses œuvres, j'allais écrire : de leur ennui. Car tout ce qui n'était pas, ne fût-ce qu'un peu, ennuyeux, était considéré comme divertissements de petits maîtres.

Les formes devinrent des *moules* extensibles à volonté, dans lesquels il importait de couler thème et développements. Les motifs devenaient des « cellules », les transitions, des « ponts ».

On faisait de la musique, comme de la peinture, agrandie au carreau. Confondant *dimensions* avec *proportions*, oubliant que l'émotion naît de l'intensité, on n'apercevait plus qu'un camée antique, un buste de Houdon, un petit bas-relief de Mino da Fiesole, un lion de Barye, sont plus *grands* que telle colossale statue d'un Bartholdi ; que la Sainte-Chapelle ou le Baptistère de Bramante sont plus *grands* que tels vastes édifices dont on mesure avec orgueil la hauteur et qui n'ont que les *proportions* de pièces pâtisseries ; que telle page d'un Frescobaldi ou d'un Nicolas de Grigny contient plus d'émotion que nombre d'opéras très tragiques en cinq actes.

## V

A ces préjugés devaient succéder d'autres errements.

L'échec du cubisme, du surréalisme, de l'atonalité, de la dissonance prise comme fin en soi est flagrant. Cet art aux visées matérialistes avait le mépris de la matière qu'il traitait. Son refus de s'inscrire dans les lois de la nature provenait de l'ignorance inavouée qu'il avait de ces lois. Le temps juge sévèrement les œuvres conçues sans lui. Ces hâtives déviations du goût seront vite oubliées.

L'époque qui a vu naître *Pelléas, Daphnis et Chloé, Ariane et Barbe-Bleue*, les *Symphonies* (encore peu connues) de Tournemire, le *Psaume* de Schmitt, *Bacchus et Ariane*, d'Albert Roussel, *Petrouchka* et *Noces*, de Strawinsky, le *Requiem*, de Falla, les *quatuors* de Bela Bartok, le *concerto* d'Alban Berg, la *Judith* d'Honegger, *Malhis der Mahler*, de Hindemith, sera sans doute une grande époque.

## VI

Après les remous provoqués par les courants opposés du xix<sup>e</sup> et du début du xx<sup>e</sup> siècle, notre jeune école, issue des grands aînés, se trouve peut-être à l'aube d'un nouveau classicisme comme d'un nouveau romantisme. (En dépit des simplifications scolaires, il semble bien que chaque époque ait recelé un classicisme et un romantisme.)

Les jeunes pionniers d'un nouveau classicisme — qu'il ne faut pas confondre avec sa caricature : le « retour à Bach » — pensent, pour la plupart, que les ressources de renouveau se trouvent dans la greffe directe de notre langage moderne sur les formes oubliées. (Debussy, Ravel, d'Indy même, n'avaient-ils pas indiqué cette voie ?) Ils s'expriment en général directement, sans avoir honte d'être simples, tristes ou gais, consonants ou dissonants, ils placent la musique au centre de leurs préoccupations. Ils parlent même de « musique pure », ce qui pourrait les emmener un peu loin dans l'abstraction. Ils seront sauvés s'ils n'oublient pas les chants et les danses de la terre qui les a vus naître. Citons : Jean Françaix, Henri Martelli, J. Nin-Culmell, Pierre Wissmer. D'autres sont dominés par des idéologies religieuses, sociales ou littéraires et leur art en est tout imprégné. Ils se fâcheraient si on leur disait qu'ils sont les descendants des grands romantiques !

Un Baudrier, fils spirituel de Gérard de Nerval et d'Edgar Poë, transpose la réalité dans le rêve et crée des mirages. Il écrit de la « musique à programme » et ne s'en défend pas : *Raz de Sein, Le Musicien dans la Cité, Eléonora*.

Un Delannoy, au don mélodique ravissant de fraîcheur, trouve dans un scénario de théâtre, dans un film même, les éléments de formes nouvelles. On se souvient de *Figures sonores*, musique accompagnant des vues sous-marines de Jean Painlevé.

Un Jolivet, trouve des correspondances entre le monde psychique et celui de l'acoustique : *Danse incantatoire, Mana*.

Un Markewich cherche à reculer les limites de la musique en violentant la matière sonore jusqu'à s'en faire obéir : *L'Envol d'Icare, Le Paradis perdu*.

Un Messiaen doit ses formes extrêmement originales et puissantes aux textes théologiques dont il s'inspire, curieusement alliés à une langue musicale basée sur les échelles indoues : *La Nativité du Seigneur, Poèmes pour Mi*.

Malgré l'extrême diversité de leurs tendances personnelles, ces compositeurs semblent tous participer de l'un des deux grands courants dont nous parlions plus haut. Ils ne sont naturellement pas les seuls, mais cités à titre d'exemples. L'avenir appartient à ceux d'entre les jeunes qui poursuivront leur route avec fermeté, sans souci des modes passagères.

Puissent les artistes de notre génération retrouver, avec une pensée plus pure, des formes plus parfaites, seules capables d'assurer, avec leur contenu d'émotion humaine, la pérennité des œuvres qu'ils laisseront après que toute saveur de nouveauté les aura désertées.

DANIEL-LESUR.

musi

« Le pi  
jadis, du h  
jusqu'à s'a  
le pied —  
donné par  
s'agit de so  
Ce mot  
est à la fl  
pelouses d'  
les marbre  
C'est à  
Paris que j

Votre  
manie. Gl  
la cité ». (A  
A la fi  
Sept à la p  
sont joints  
évidemmen  
lations lyr  
honneurs  
dont il sen