



Classicisme

En ce temps où l'état décadent a donné tout ce qu'on pouvait en attendre, chacun parle volontiers de retour à l'état classique.

A première vue, cela semble partir d'un sentiment sincère, mais, si on y regarde attentivement, on s'aperçoit que ce désir de retour, à de plus saines pratiques naît surtout de cette hostilité latente, sourde qui s'acharne contre toute nouveauté, et ne désarme jamais ; qu'enfin sous une apparence captivante se dissimule le rejet par des pontifes attardés ou mal éclairés d'une bonne partie de nos récentes acquisitions en art.

Ce serait, cela se sent, une réaction dans le sens le moins intéressant du terme. Pour un peu on nous imposerait les modes anciens, la tonalité, la suppression de l'harmonie, on voudrait nous ramener — si cela était possible — au stade primaire.

Tout cela dénote soit une ignorance de l'évolution en général, et de l'évolution musicale en particulier, ou un mauvais vouloir entaché d'impuissance d'indigence.

Si nous nous reportons à la loi des trois états esthétiques — l'état pré-classique, état classique, état post-classique — formulée par l'esthéticien Charles Lalo (1), nous verrons que cette loi se vérifie quatre fois dans l'histoire. Or, la période classique de l'époque de Terpandre, à Sparte diffère du classicisme grégorien des ^{vi}^e et ^{vii}^e siècles à Rome, lequel, à son tour, n'a rien de commun avec le classique du milieu et de la fin du ^{xvi}^e (style palestrinien et madrigal dramatique). Enfin, nous ne voyons pas qu'aucune de ces trois formes de l'état classique puisse s'apparenter

(1) *Esthétique musicale scientifique* (Alcan), p. 261 et s.

avec la quatrième qui est celle de la musique instrumentale des Haydn, Mozart, Beethoven, etc., des XVIII^e et XIX^e siècles.

Ces quatre manifestations de l'état classique de la musique ont un point commun. Elles reposent toutes sur un principe unique qui est celui « de la cohésion, de l'unité organique, de l'harmonie profonde et interne dans la technique. La naissance de l'âge classique ne se produit pas sous la forme de l'opposition » (1) l'âge classique naît par l'inéluctable nécessité qui impose l'ordre après le désordre, ce qui est une loi naturelle avant que d'être un fait social ou esthétique.

Nul ne crée de toutes pièces un état social, esthétique donné, encore moins a-t-on le droit de jeter l'anathème sur l'un d'eux et, de déclarer *a priori* telle ou telle forme d'art, telle ou telle transformation incompatible avec l'état classique. Les points essentiels de l'état classique comprennent l'emploi raisonné et sobre du matériel sonore, la parfaite ordonnance des détails et de l'ensemble, l'acceptation judicieuse des acquisitions nouvelles dues aux états esthétiques qui ont précédés, la prohibition du « Mélange des genres et de l'impureté des techniques » (2).

Parmi les nombreuses nouveautés musicales se trouve l'atonalité qui, bien que datant déjà de bientôt quarante années, est en mauvaise posture auprès de nos actuels néo-puritains (3).

L'atonalité telle que nous l'avons définie (4), située dans l'histoire, et que nous pratiquons (5), n'a rien de répréhensible au point de vue classique.

C. Saint-Saëns (6) dans une étude intitulée *l'Anarchie musicale*, écrite à l'emporte-pièce avec plus d'esprit que de réflexion dans un style alerte qui séduit avant de convaincre fait, en termes ronflants, et brièvement, le procès à l'atonalité. Il fait précéder son verdict de considérations historiques qui infirment sa thèse et, en citant « l'énorme distance qui sépare l'illettré commettant une faute de syntaxe, d'un Pascal inventant un tour nouveau (7) il fait son propre procès. Certes, nous ne taxerons pas l'auteur de la symphonie avec orgue d'illettré, mais tous ceux qui ne voient pas dans l'atonalité un « tour nouveau ».

N'en déplaise à Saint-Saëns et à ceux qui pensent comme lui, l'atonalité

(1) Ch. LALO, *op. cit.*, p. 286 et 287.

(2) Ch. LALO, p. 298.

(3) *La Revue Musicale*, février et août-sept. 1930.

(4) Id. *ibid.*

(5) Id. *ibid.*

(6) C. Saint-Saëns, *École buissonnière* (Lafite, Paris), p. 121.

(7) Id. p. 123.

n'est pas synonyme de désordre ni d'anarchie. Elle n'est pas plus signe anarchique à la fin du XIX^e siècle, que ne l'était la tonalité au XVII^e siècle, laquelle s'insurgeait contre les modes ecclésiastiques.

■ Nous pensons qu'avant de prôner une manière de faire nouvelle, il faut s'assurer que l'usage qui en a été fait était judicieux, artistique, esthétique ; qu'il n'a pas été prétexte à toutes les extravagances, qu'il n'a pas servi d'oripeaux cachant maintes misères. Nous ne savons que trop combien l'atonalité a été, pour la plupart, un but et non un moyen, moyen qui comme le timbre « ce superflu du riche, ce nécessaire du pauvre », comme l'a dit si spirituellement Jacques Janin, qui, comme le contrepoint à l'époque de sa naissance, comme la mélodie au siècle dernier, a fait perdre de vue la fin de l'art, soit : *la beauté*.

Nous avons parlé récemment de l'atonalité comme faisant partie intégrante de l'adjonction constante (1) ; également nous l'avons située dans l'évolution musicale (2) ; — nous entreprenons ici de la montrer compatible avec l'état classique. Pour nous l'*atonalité* ou non-tonal, étant donné le système du tempérament qui régit notre musique, et étant donné aussi ce que nous avons exposé concernant le mode chromatique basé sur les XIII^{es} (3), n'implique aucunement la suppression des tons, le culte de la fausse note, l'horreur de l'accord simple — dit parfait : elle est — l'atonalité — *absence de tonalité fixe et pré-établie*. « Il n'est rien, au sens absolu du terme, qui puisse obliger à terminer un morceau de musique dans le sens modal ou tonal du début » (4). Nous ajouterons, modifiant notre pensée première : pas n'est besoin de considérations philosophiques ou métaphysiques pour justifier cette assertion.

Nous n'insisterons pas davantage sur cette question. Nous redirons en terminant que la musique doit rester musique, c'est-à-dire pure de tout alliage. Après cela, qu'elle soit modale ou amodale, tonale ou atonale, il n'importe. Les formules, les systèmes et les théories qui en découlent sont choses vaines, elles amusent, elles stupéfient, enorgueillissent leurs partisans, durent relativement peu, n'apportant à l'évolution de l'art qu'une minime contribution.

Nous concevons très bien un art musical ordonné, pur, en dehors de toute tonalité : *atonal* en un mot.

Désiré PAQUE.

(1) *Revue Musicale*, l. c.

(2) *Revue Musicale*.

(3) *Revue Musicale*.

(4) *Le guide du concert*, n° du 4 mai 1926, p. 888.