



## Musique pure, libre et disciplinée

En une étude récente (1), nous avons émis cette pensée que « l'artiste révèle l'insoupçonné, l'imprévisible, le divin en un langage précis bien qu'inarticulé, révélation toute intérieure, ne l'oublions pas. » Partant de ce principe, nous affirmons que la musique, *l'art par excellence par sa quasi immatérialité*, s'éloignera de plus en plus de toute attache avec les autres arts et ce, malgré les apparences nombreuses du contraire. « Mélange des genres et impureté des techniques » (2), voilà qui ne peut s'accorder plus longtemps avec l'insoupçonné, l'imprévisible qui sont uniquement des concepts du domaine pur de l'art des sons. Règles comportant interdictions et permissions irréfragables (3) n'ont rien et ne peuvent avoir rien de commun avec la *révélation intérieure*.

Nous n'avons en vue ici, bien entendu, que les manifestations élevées de l'art, manifestations que le génie rectifié par une discipline supérieure

(1) LE MYSTÈRE DANS L'ART. Voir *La Revue Musicale*, 1932.

(2) Ch. LALO. *Esthétique scientifique* (Alcan).

(3) Nous n'entendons pas critiquer les travaux d'école, utiles dès qu'on en abuse pas.



(qui ne s'apprend pas dans les méthodes dites de composition) permet seul d'édifier.

La musique sera pure — musique pure ne signifie pas musique purement formelle — nous la concevons allégée de tout ce qui a pu lui être utile tant pour sa propre évolution, que pour aider à sa compréhension jusqu'à l'heure de son épanouissement. Par là, elle semblera se limiter. Il n'en est rien, et on peut appliquer à la musique ce qui suit : « En se limitant elle-même — en apparence — « elle prend conscience de sa valeur et de ses droits » (1). « La musique règne sur le monde « intérieur » (2), ce n'est pas là impuissance ou limitation comme d'aucuns se le figureront, mais son véritable objet, son unique raison d'être et d'activité.

Que subsiste-t-il des vaines et stériles discussions soulevées du IX<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle au sujet de la préséance de la théologie sur la philosophie et inversement? Que de systèmes ont été échafaudés, que d'in-folio ont été composés dans lesquels rien ne faisait prévoir « une séparation de plus en plus complète entre les deux domaines ». (3) C'est pourtant ce qui arriva et est depuis longtemps un fait accompli.

L'idée que la musique peut se suffire à elle-même mit beaucoup plus de temps à pénétrer dans les esprits. Sans remonter bien haut, nous voyons que vers 1830, la musique n'était, et ne pouvait être pour les artistes comme pour le public, que descriptive-imitative (4). L'idéal pour un compositeur de cette époque était de faire un opéra. L'exemple de Beethoven ne portait guère de fruit. On nous a parlé de l'étonnement de Berlioz devant le quatuor op. 135 de Beethoven qui porte l'interrogation *Faut-il ?* — interrogation dont nous faisons bon marché — nous supposons aisément que la surprise du jeune Berlioz était due moins à l'épigraphe, qu'à la beauté de cette musique beethovenienne qui se suffit si admirablement à elle-même.

Berlioz, ce musicien génial, innovateur, dont les courbes mélodiques si affranchies de la carrure, l'harmonie si spéciale, la rythmique étincelante apparaissait comme un phénomène foudroyant à ses contemporains, fit toute sa vie une musique descriptive vivante de son âme même et des expressions qu'elle a commandées, ce qui est bien différent de la description

(1) Étienne GILSON, *La Philosophie au Moyen-âge* (Collect. Payot). Vol. II, p. 11.

(2) *Revue Musicale*, février 1930, page 130.

(3) Ét. GILSON, *Op. Cit.*, p. 36.

(4) Ad. BOSCHOT, *La jeunesse d'un romantique* (Plon, Paris), p. 339 et s.



simplement imitative ordinaire, seule admise et comprise en son temps (1).

Liszt et Wagner continueront et amplifieront de parti-pris cette fois et non par inspiration naturelle comme chez Berlioz, ce mélange des genres, cette impureté des techniques en s'appuyant sur deux erreurs : la première d'avoir cru que Beethoven ne pouvant plus rien exprimer par les sons livrés à eux-mêmes s'était rejeté sur un texte. Le seul fait que les derniers quatuors du XII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> sont postérieurs à la IX<sup>e</sup> symphonie démontre le non-fondé de cette assertion. Avoir érigé en dogme cette idée erronée attribuée légèrement à Beethoven pour créer l'un les *Poèmes symphoniques*, très remarquables au point de vue construction, tout en étant musicalement impures, l'autre les *Drames lyriques* qui recèlent des beautés musicales de tout premier ordre mises au service d'un principe faux, constitue la deuxième faute qui découle de la première.

Tout cela après Beethoven et Berlioz était franchement régressif.

La classification des œuvres en classiques, romantiques et décadentes peut paraître arbitraire lorsqu'elle revêt — comme chez certains esthéticiens positivistes — un caractère par trop rigoureux. Certes, ces classifications sont séduisantes par leur belle ordonnance, mais, en réalité, il semble que ces trois états ou aspects sous lesquels on nous présente les œuvres d'art, sont plus ou moins latents en chacun de nous à différentes époques, selon les influences subies, les sympathies tendancielle, la disposition du moment.

On est classique par la belle et sobre ordonnance des moyens employés ; les envolées lyriques et le goût du pittoresque peuvent être dits romantiques ; quant au terme décadent il suppose l'absence et la négation des qualités précitées, c'est l'état maladif déficitaire, impuissant qui devient dangereux dès qu'il est érigé en dogme. Collectivement ces états semblent parfois prédominer l'un plutôt que l'autre, mais, qu'on y regarde bien et, l'on verra que jamais l'un d'eux n'est complètement éclipsé, sauf peut-être le dernier. Il y a du classique et du romantique chez Bach, Beethoven, comme chez Berlioz.

Faisant table rase du piétinement de l'évolution signalé plus haut, nous repartirons animés de l'esprit du « clavecin bien tempéré », des derniers quatuors, des dernières sonates de Beethoven, des symphonies purifiées

(1) En supprimant les titres et programmes de la *Fantastique*, d' « Harold », de la *Symphonie funèbre et triomphale* il resterait trois belles symphonies se suffisant musicalement.



de Berlioz (1), pour atteindre plus loin dans cette voie toute imprégnée de musique, de pureté, de poésie, expression non équivoque de la joie intérieure, de la tendance harmonieuse vers la beauté qui gît au fond de l'être jusqu'à un nouveau point d'arrêt imprévisible. Ce sera là une forme nouvelle, un classicisme que nous avons envisagé récemment (2).

Pour atteindre à ces hauteurs, il est nécessaire que l'artiste soit impersonnel, qu'il abandonne le culte du moi, l'exaltation de sa propre personne, qu'il œuvre sans le souci d'être neuf, étrange, mais avec celui d'être sincère d'être lui-même. Il faut se garder de l'illusion qui nous fait prendre pour des créateurs : « Tout est obscur dans l'idée de « création si l'on pense à des choses qui seraient créées et à une chose qui crée » (3).

Il faut dégager les données immédiates de la conscience musicale de toutes les superstructures, idées associées, habitudes acquises, conventions ou préjugés inaperçus qui les dissimulent ou les déforment ; ainsi, telle la création qui est comme une genèse perpétuelle, comme une continuité de jaillissement, comme une immense efflorescence d'imprévisible nouveauté (4), deviendra la conception musicale. Ajoutons une fois de plus que nous n'entendons nullement ouvrir la porte à toutes les licences. Les extravagances musicales de ces dernières années, ne nous ont jamais été sympathiques, nous l'avons dit et écrit à plusieurs reprises (5). Nous préconisons un art libre, un art qui se meut librement sans doute, « pas de tonalité fixe et pré-établie », nous avons dit pourquoi (6), mais aussi nous ne rejettons pas a priori toute tonalité ou modalité passagère. « Liberté dans la création » avons-nous proclamé depuis longtemps (7), mais nous ajoutons : *Discipline dans l'ordonnance*, discipline supérieure cela va de soi.

Simplicité n'exclut pas richesse. Telle pièce surchargée, rutilante au premier abord, déçoit bientôt par son néant.

Toute musique vraiment belle et bonne doit rester telle, même dépouillée de tout ce qui est en surplus de ses éléments essentiels et, quelque soit

† (1) Sans négliger Haydn, Mozart, Schubert, Schumann, Chopin particulièrement, Brahms, César Franck, Bruckner, etc., dans ce que ces maîtres ont de musicalement pur.

(2) *Revue Musicale*, N° d'avril 1931, page 354.

(3) Jacques CHEVALIER, *Henri Bergson*, page 219.

(4) J. CHEVALIER, *Op. Cit.*, p. 258.

(5) *Revue Musicale*, N° de février 1930, page 119 et s.

(6) *Revue Musicale*, février 1930, p. 119 et s., août-sept., 1930, p. 135 et s., avril 1931, p. 345 et s.

(7) *Id.*, *ib.*



l'organe sonore qui la reproduit. En d'autres termes, les éléments essentiels ne devront pas être pensé préalablement pour tel ou tel organe sonore. On objectera que Chopin pensait pour le piano. C'est possible, mais non certain — il est du reste fort difficile sinon impossible d'établir exactement le processus de la pensée musicale. En vérité, si les admirables cantilènes de Chopin ont tout leur charme au piano, elles ne perdent aucunement leur caractère mélodico-musical lorsqu'elles sont transportées sur d'autres instruments. Allèguera-t-on que les phrases les plus belles, les épisodes harmoniques les plus savoureux, des symphonies de Beethoven et de tous les vrais maîtres perdent beaucoup, mis à part le coloris, à être entendus au piano, au violon, voire même à l'orgue? Les transcriptions en tous genres, qui ont été faites de tant d'œuvres prouvent que non.

L'art de l'orchestration, les recherches des sonoristes ne doivent pas empiéter sur l'idée. C'est ce qui n'a été que trop pratiqué en ces temps récents où, à l'égard des timbres harmoniques, nous avons assisté au retour des mêmes excès d'engouement qui, tantôt en faveur de la polyphonie, puis au seul bénéfice de la monodie se manifestèrent au cours de l'histoire.

Dans la musique pure et disciplinée que nous entrevoyons, la voix, *libérée enfin du mot*, s'épanouira comme celle de l'oiseau. Jointe aux instruments, elle sera un *timbre* au même titre que les autres organes sonores. Ainsi sera réalisé « le mélange des genres », et « l'impureté des techniques » aura vécu.

Idéalisme que tout cela ! dira-t-on. C'est bien possible, mais cet idéalisme est pour nous et pour d'autres, le refuge contre les réalités, les matérialités devenues si insolentes dans tous les domaines qui, en érigeant en dogme le culte du laid, n'ont que trop contaminé l'art en général et tout particulièrement la musique : « L'art par excellence grâce à sa quasi-immatérialité ».

DÉSIRÉ PAQUE.

