

LE MENESESTREL

4559. — 85^e Année. — N^o 37.

Vendredi 14 Septembre 1923.

LA MUSIQUE

ET SA VALEUR D'EXPRESSION HUMAINE ⁽¹⁾

(Fin)

V

Musique symbolique.

A la fin de sa substantielle étude sur l'évolution de la poésie lyrique en France, Brunetière parle ainsi de la poésie symbolique, dont il souhaite l'avènement : « C'est une poésie, dit-il, dont le charme sera fait non plus du tout, comme au Parnasse, de la précision des mots, mais au contraire de leur indécision, ou du vague de leur indétermination. *Omnis determinatio negatio est*. Il faut se souvenir que la poésie n'est pas de la peinture, mais une communication d'âme, et que l'illimité de son domaine s'ouvre précisément au point où cesse l'imitation de la réalité, que cependant elle ne doit jamais exclure (2). »

Brunetière fait donc consister le symbolisme littéraire dans le pouvoir de suggestion qui s'attache à l'indécision et à l'indétermination même des mots. Cette façon d'entendre le symbolisme ne semble pas cadrer avec la nôtre, s'il est vrai que l'idéal de l'artiste consiste à faire choix de symboles aussi adéquats que possible à la réalité ?

Mais la conciliation peut et doit se faire sur ce mot de « réalité ». Il faudrait être naïf pour croire à la simplicité des sentiments ou des pensées de l'âme humaine. Rien au contraire de plus complexe, j'allais dire de plus indéterminé. Un sentiment quel qu'il soit ne vibre jamais seul ; il en met en branle une infinité d'autres, comme ces échos des montagnes qui se renvoient indéfiniment, en les faisant passer par toute la gamme des nuances, les paroles qu'on leur a confiées.

Il faut donc bien prendre garde, lorsqu'il s'agit de traduire l'un ou l'autre de ces sentiments, de l'isoler complètement et de l'incarner dans un symbole dont la détermination, la fidélité trop expressive, ne suggérerait rien au delà. Tout au contraire, il faut trouver des symboles dont le pouvoir de suggestion soit aussi profond et étendu que la réalité complexe à exprimer. Et c'est en cela que consiste le grand art, l'art qui ouvre les horizons au lieu de les fermer ; cet art, dont voulait sans doute parler Brunetière, qui vise à susciter des vues,

des impressions, des émotions par le vague même de ses sonorités plus encore qu'à les circonscrire, à les restreindre par leur précision.

A ce point de vue, la musique d'un Richard Wagner est déjà remarquable. Son symbolisme est pour ainsi dire universel. Il suffit de jeter un coup d'œil attentif sur la littérature wagnérienne pour s'apercevoir qu'on a pu se placer à une foule de points de vue pour juger l'œuvre de ce grand artiste, et qu'on y a toujours trouvé quelque chose de neuf, d'imprévu, de vraiment fécond.

Je dois citer aussi César Franck, l'incomparable auteur des *Béatitudes* et de cette admirable *Symphonie en ré mineur*, d'un symbolisme si puissant et si universel.

Mais le triomphe du symbolisme en art musical, c'est la musique de Beethoven dont Wagner lui-même procède en droite ligne, je parle du Beethoven des symphonies en particulier. Beethoven est un contemplatif qui surabonde sous forme musicale.

« Songez à ceci, Beethoven est l'homme qui a fait les plus admirables choses *avec les sons*, avec cet air que notre poitrine à tous respire, mais que son âme à lui semblait respirer et qu'elle a comme saturé de beauté. Dans le domaine des autres arts, du relief et de la couleur, il n'existe pas de royauté aussi éminente, aussi supérieure à toute autre que la royauté de l'auteur des neuf symphonies dans le *domaine des sons* » (1).

Il y a eu des musiciens aussi intellectuels que lui, un Bach par exemple ; il y en a eu d'autres aussi passionnés, tel Schumann ; Bach est le grand *classique*, Schumann le grand *romantique*. Mais, précisément, ces deux derniers grands artistes sont trop exclusivement ce qu'ils sont. Seul, Beethoven est à la fois la plus grande intelligence et le plus grand cœur. Sa symphonie chante déjà dans son âme toute vibrante, toute fulgurante avant qu'il ne l'ait extériorisée ; des éclairs de pensée et de passion s'y entrecroisent à l'infini ; il n'y a pas une fibre de son être qui ne subisse le contre-coup de cet état d'âme, de cette surexcitation d'esprit et de cœur. Et c'est seulement lorsque la passion saturée d'intellectualité est arrivée à son apogée que, maître de lui-même et de son art, il l'extériorise dans des sons. Ceux-ci alors, pour reprendre ma comparaison de tout à l'heure, deviennent comme autant d'échos où se répercute pour nous l'âme du grand artiste, mais avec cette nuance de mystère, d'indéfini, d'indéterminé, au sein même de la précision, qui s'attache à des effets de lointain.

Et c'est là ce que j'appelle la musique symbolique, parce que le symbole y est vraiment proportionné à la réalité. Il laisse voir l'âme à nu, sans rien nous voiler des orages ou des tempêtes dont elle est le théâtre, des ineffables apaisements qui leur succèdent, de l'ivresse

(1) Voir le *Ménestrel* des 24 et 31 août et 7 septembre 1923.

(2) F. Brunetière *Évolution de la Poésie lyrique*. — Paris, Hachette.

(1) C. Bellaigue, ouv. cité, p. 274.

et de la frénésie éperdue qui s'emparent de l'artiste au moment d'atteindre l'idéal, c'est-à-dire la réalité conquise et vue face à face.

« La vie est un secret — un secret ouvert, comme dit Goethe — où nous regardons tous, où très peu voient; secret pour l'esprit et secret pour l'âme. Beethoven est de tous les musiciens celui qui dans ce double secret a vu le plus profondément (1). »

Et c'est aussi celui de tous qui nous fait pénétrer le plus avant dans ce secret grâce à la perfection de son art, dont le symbolisme demeure incomparable.

On a dit, en parlant de la musique de Beethoven, qu'il est impossible de la définir, ou de la caractériser par tel ou tel attribut spécifique.

« Dites qu'elle a la force, le pathétique, la tristesse, la grandeur, et vous n'aurez rien dit. Elle a quelque chose de plus. Elle est toute musique, elle est la musique même; elle est celle qui est; elle possède l'être musical en sa plénitude et son infinité. »

Et comme l'être musical est un symbole qui a sa physionomie et sa vie propre, voilà pourquoi je propose, en terminant, à défaut d'autre nom, de donner à cette musique et à toutes celles qui s'en sont inspirées ou s'en inspireront celui de *musique symbolique*.

M.-S. GILLET.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encartée dans ce numéro, *Idylle*, de Paul Lacombe, extraite de *Suite pastorale*.

Autour de l'Enseignement de l'Harmonie

Le journal *Le Rythme*, publié comme on le sait sous l'inspiration de M. Jaques-Dalcroze, l'illustre créateur de la *Rythmique*, a fait paraître dans un de ses derniers numéros l'étude suivante, qu'avec l'autorisation spéciale du *Rythme* et de M. Albert Jeanneret nous sommes heureux de reproduire, en raison des aperçus extrêmement originaux qu'elle contient relativement à la question si attachante de l'enseignement de l'harmonie, cette grammaire de la musique, dont l'étude devient de plus en plus générale et s'impose de plus en plus à toutes les personnes qui s'efforcent d'obtenir une solide éducation musicale. Qu'il nous soit permis, à cette occasion, de recommander très vivement la lecture du *Rythme* à tous ceux qui s'intéressent aux efforts méritoires de M. Jaques-Dalcroze et des nombreux professeurs qu'il a formés.

L'harmonie réalisée au piano stimule les facultés actives de l'élève. La théorie passe ainsi dans le domaine pratique. Mais il faut que l'élève possède une oreille très exercée pour inventer au piano des suites d'accords d'un intérêt sonore suffisant. Il faut que l'élève possède un certain sens spéculatif qui le poussera à trouver les multiples aspects possibles d'une même formule. La cristallisation d'un contrepoint médiéval en une harmonie verticale, l'histoire de la cadence italienne, sa lente désagrégation à travers l'esprit romantique et impressionniste; l'« auréole harmonique », le « contrepoint harmonique » moderne (Schönberg, les polytonalistes), tout cela : spéculations phonesthétiques. Mais entendons-nous bien : partout ici la sensibilité propose, l'esprit dispose. La sensibilité et l'esprit réalisent

en pleine harmonie les équilibres sonores définitifs. L'histoire de la musique est celle des inventeurs de systèmes sonores; leurs témoins sont leurs œuvres. Le visage d'Éuterpe reflète tout entier les transformations successives des civilisations, les diverses esthétiques, la compénétration de la pensée et de la sensibilité, les systèmes philosophiques. Les nécessités d'ordre matériel. Races et climats. — Le Rythme rebondit par l'adversité, s'amincit dans la prospérité.

L'oreille du musicien doit être exercée sans relâche : elle ne s'éduque pas aux seuls sons d'un clavier, à l'ouïe d'une symphonie seulement. La leçon de solfège n'est pas seule celle fixée à l'horaire, mais un autre laboratoire s'offre à l'oreille observatrice : le tumulte, les bruits de la rue, par exemple (je parle ici de la grande ville où le bruit s'impose par une intensité exceptionnelle). Et puis les multiples inflexions de la voix humaine. De plus le silence apparaît dans la nature comme porteur de musique. Bruits, voix humaine ou celle de la nature : déplacements continuels de hauteurs de sons, de densités sonores, conflits ou accords sur lesquels l'oreille est appelée à statuer. Une sensibilité musicale jamais ne restera fermée à ce monde, qu'a tort on veut placer en dehors de la musique, et un esprit auto-séducteur trouvera pour le pénétrer des méthodes d'investigation fructueuses.

D'autre part, une sensibilité musicale vit en rapports serrés avec la force qui l'anime et, par des notations répétées de ses états psychiques et physiques, réalise en valeurs musicales ses aspects et son entité. La Rythmique veut organiser, harmoniser cette force individuelle, mais la musique en perpétue les heures radieuses ou les obsessions tenaces. — Pour en revenir à l'harmonie, l'étude de celle-ci commence habituellement à l'école de Florence, au moment de la création de l'accord vertical. Et le faux-bourdon, et le déchant, et le gymel? Et le chant grégorien, les modes ecclésiastiques et grecs? Et les gammes hindoue et chinoise? C'est comme si l'on commençait l'étude des arts plastiques à la Renaissance. Il y a tout ce qui fut avant.

La cadence italienne, c'est toutes les symphonies de Beethoven, c'est *Jupiter* de Mozart. Canon admirable, formule parfaite dont il convient de rechercher l'expansion dans les œuvres des maîtres classiques. Mais, en général, la curiosité manque à l'élève; il reste enfant très tard et un esprit d'initiative personnel ne lui inspire pas des enquêtes renouvelées auprès des maîtres. Il reste le laboureur des sillons déjà retournés.

Lorsque l'élève est bien doué pianistiquement, il réalisera sur le clavier des formes musicales complètes, c'est-à-dire la sonate, la fantaisie, le fugato, l'imitation. Mais, là aussi, la feuille de papier ligné est nécessaire, et fermer son clavier à temps c'est échapper à l'entreprise de réflexes purement tactiles; c'est entendre avec profit sa *musique intérieure*. « De quoi s'agit-il » est un mot fréquent de Foch! Ce peut être une devise de musicien.

Le programme de l'étude de l'harmonie commence donc par fixer le degré de parenté des accords (présence ou absence de la note commune). L'on crée des cadences libres par l'harmonisation d'une mélodie à la basse. L'on étudie les cadences-types : cadence juste, parfaite, etc. Harmoniser une mélodie au soprano, c'est déjà plusieurs solutions possibles pour une seule et même note. La modulation aux tons voisins renforce le ton initial ou l'abandonne définitivement. L'accord de septième de dominante et ses renversements entraînent déjà de nombreuses combinaisons et résolutions de sons.

Voilà le premier chapitre de l'harmonie. On le quitte en général sans en avoir épuisé toutes les ressources. A mon avis, un sous-chapitre s'impose, sorte d'introduction. La tonalité n'y apparaîtrait qu'à la fin de l'exercice par l'emploi de la cadence conclusive, juste ou plagale. Je veux dire que le dernier accord de la suite d'accords serait la dominante ou la sous-dominante d'un ton dont l'élève ajouterait

(1) C. Bellaigue, ouv. cité, p. 278.