



DOGME MUSICAUX

CONTREPOINT... HARMONIE...

L'écriture harmonique est le langage naturel des musiciens avides de sonorités savoureuses. (*Dogme encore nouveau*).

L'écriture contrapuntique peut, seule, produire des œuvres fortes.

(*Dogme déjà vieux*).

Suite (1)

Quand je dis « contrepoint libre » j'entends que, non seulement il ne s'astreint pas aux règles d'école, mais, aussi — bien qu'il contienne des voix animées de vie indépendante — qu'il n'est pas une superposition de mélodies caractéristiques.

Or, beaucoup de compositeurs ont pour idéal de contrepoint, coûte que coûte, des thèmes aussi nombreux que possible ; il n'est pas de mutilations qu'ils ne soient prêts à faire subir, dans ce but, à la mélodie la plus innocente, pas de contorsions dont ils ne s'appliquent à l'enlaidir.

Accoupler des thèmes qui ne se veulent pas leur est une habitude continuelle. Quelques-uns — l'un d'eux a du génie — le font dans un but d'impression littéraire (ici le thème de la *Douleur* doit se contrepointer avec celui de l'*Amour* : il lui est musicalement contraire ; n'importe, il y passera ; d'autres — et aucun d'eux n'a le moindre talent — pratiquent cette naïve recherche par besoin d'être compliqué, dans le but d'avoir le « style polyphonique » des vieux maîtres — persuadés qu'on le peut adopter comme l'on revêt un manteau — ou, tout simplement, pour masquer la laideur et la pauvreté d'invention d'une musique mal conçue.

Certes, ceux dont il est ici question ont fait haïr le contrepoint et sont cause que des jeunes gens, un peu mieux doués qu'eux, ont cru l'écriture polyphonique contraire aux savoureuses sonorités : en effet, leurs œuvres sont d'une laideur pénible, d'une laideur à laquelle on ne s'habitue pas, d'une laideur immortelle.

Lorsqu'ils ne superposent pas les uns aux autres des thèmes infirmes, ils écrivent, avec une sorte d'incohérence délirante, des agrégations de sons où les parties, selon le mot amusant de M. Saint-Saëns, courent les unes après les autres comme des rats empoisonnés.

C'est là le style qui leur est enseigné, car on a oublié de leur dire que la musique doit être belle, d'abord — polyodique ou monodique, faite d'ondulations harmoniques, ou de cantilènes accompagnées d'atmosphère sonore...

C'est ainsi que l'on voit, dans l'*Ouverture des Maîtres Chanteurs*, rythmes et mélodies divers se juxtaposer, avec une aisance incroyable, sans que l'oreille en soit un instant choquée. Chaque thème est beau isolément, l'ensemble de ce contrepoint est solennellement exquis.

Les premières pages de la *Passion selon*

(1). Voir le *Monde Musical* du 15 et du 30 juillet.

saint Mathieu — et bien d'autres dans Bach — présentent également une merveille en ce genre de superposition contrapuntique : Un thème de choral, très net, évolue, sans effort, au milieu des complexités mélodiques des autres voix.

Ici et là, on a l'impression de spontanéité. Est-ce à dire que ces sublinités jaillirent soudain, en une improvisation géniale, du cerveau des maîtres ? C'est possible, mais nous n'en savons rien ; ce qu'il faut affirmer, c'est qu'une combinaison musicale, quelle qu'elle soit, est mauvaise lorsqu'elle n'est pas présentée sous sa forme la plus claire, la plus assimilable, la plus facile à saisir pour l'oreille d'un musicien exercé.

Il est également certain qu'il y a des natures plus disposées à concevoir la musique contrapuntiquement, d'autres harmoniquement (1), comme il y a des peintres qui voient surtout par plans — ombres demi-teintes, lumières — d'autres par lignes : d'un côté les Rembrandt, Delacroix, Carrière ; de l'autre, les Raphaël, Clouet, Ingres... (2)

Et de même que quelques génies complets ont pu être impressionnés autant par la ligne que par les plans — Vinci, Michel Ange, Puvis de Chavannes, etc. — de même, dans l'art musical, un artiste sera plus parfait s'il enrichit son style des plus belles sonorités et des polyphonies les plus abondantes.

Mais l'artiste ne doit s'aventurer à la recherche de cet absolu presque inaccessible qu'avec la volonté de n'oublier en rien son instinct musical.

Ce n'est pas artificiellement que l'on devient bon contrapuntiste, et c'est pour l'avoir cru que des maîtres irréfléchis ont discrédité le contrepoint.

Sitôt que le musicien, cherchant quelque richesse d'écriture, a conçu des pages que son oreille n'accepte pas avec plaisir, il peut les détruire : si compliquées, si hostiles, si laborieuses, si étonnantes, même, soient-elles, elles sont mauvaises ou, tout au moins, pas musicales.

**

Chercherons-nous, par l'histoire de la musique, à savoir si l'écriture harmonique est plus naturelle que la contrapuntique ?

L'histoire nous apprend que celle-ci est antérieure à celle-là.

Est-elle donc plus naturelle ? Nous ne le savons pas.

Elle est peut-être née artificiellement. Peut-être, les hommes primitifs entendaient-ils des harmonies et ne savaient pas les écrire ni même les chanter en chœur ; peut-être ont-ils artificiellement créé l'*Organum* qui, peut-être encore, ne répondait pas à leurs besoins artistiques.

Nous ne savons rien de certain (3) à ce sujet.

Nous ne pouvons examiner que nous mêmes et nous constatons que toute combinaison contrapuntique, parfois toute monodie, nous suggèrent des harmonies.

(1) On est étonné de voir, chez tant de jeunes gens, le désir impuissant d'écrire contrapuntiquement, quand l'on considère que chez les maîtres — même chez Bach — l'écriture polymélodique est assez rare, que souvent ils écrivent en un style absolument dénué de recherches contrapuntiques, que certains d'entre eux n'ont pas écrit, dans toute leur carrière, vingt pages de contrepoint.

(2) De même que des lignes mélodiques superposées naissent les sensations harmoniques, de même les contours parfaits et exacts sous-entendent et expriment des plans.

(3) Rien de certain sur les causes intérieures, cachées, des faits connus. Mais ces faits parlent en faveur du contrepoint et montrent qu'il précède l'harmonie.

Ce sont, du reste, ces sonorités sous-entendues qui donnèrent lieu à l'invention de la *Basse Chiffrée* qui les réalisait harmoniquement pour soutenir un contrepoint quelconque (1).

**

Si, enfin, l'on se place au point de vue de l'enseignement, il apparaît — puisque l'harmonie ressort naturellement du contrepoint — qu'il vaut mieux étudier, d'abord, l'écriture contrapuntique.

Elle est, pour la plume, un merveilleux exercice d'assouplissement ; elle donne au style une aisance, une clarté incomparables ; enfin, loin d'étouffer l'invention harmonique, elle en fait prendre conscience à l'élève, la développe avec facilité chez les êtres bien doués qui, après l'avoir approfondie, deviennent tout ce qu'on leur pourrait enseigner d'*Harmonie*.

Au contraire, l'individu le mieux organisé sera toujours un musicien au style peu varié, assez lourd et maladroit, s'il n'a exercé sa plume à l'écriture contrapuntique.

On a laissé entendre que le contrepoint est évidemment un art artificiel puisque l'on peut y rendre habile un individu aussi mal doué que possible.

Celui qui a écrit cela se croit évidemment très doué et, de plus, ignore le contrepoint.

Mais il s'est trompé sur la question qu'il a prétendu résoudre par un petit dogme très court.

Des exemples fameux montrent chaque jour que le contrepoint enseigné à des monomanes dénués de sens musical et entichés de musique, en fait les compositeurs effroyables dont il fut parlé plus haut.

D'autres exemples prouvent que l'harmonie, enseignée à des monomanes semblables, produit des résultats pareils.

Au reste, de tels élèves remportent fort bien des prix d'harmonie ou de contrepoint dans les écoles.

On peut tout enseigner : Monodie, contrepoint, harmonie, orchestration.

On peut donner des recettes à effet : on peut apprendre à singer le génie, etc... Mais il est des choses qu'on n'invente pas et celles-là, surtout, sont intéressantes.

**

Est-il besoin d'insister ? Il est bien prouvé par ces pages :

I° Que les écritures harmoniques et contrapuntiques ne sont pas contraires l'une à l'autre, mais qu'elles ont beaucoup de points communs et semblent se confondre souvent ;

II° Que le contrepoint est générateur de toutes les harmonies possibles, qu'il exprime avec une richesse incomparable ;

III° Que l'écriture contrapuntique ne saurait être imposée comme seule capable de dire de la beauté sonore ;

IV° Que l'étude du contrepoint est préférable à celle de l'harmonie ;

V° Que toute étude est inutile à l'être mal doué.

Enfin, il est prouvé que les auteurs des deux préceptes qui servent de sous-titre à ce chapitre ont parlé avec irréflexion ou, du moins, avec ignorance : c'est généralement ainsi que l'on traite des questions esthétiques lorsqu'on veut soumettre l'Art à des lois.

JEAN HURÉ.

(1) Tels qui se vantent de ne pas savoir l'Harmonie, et se prétendent habiles au contrepoint, devraient ne pas forcer leur talent et ne pas réaliser d'une manière atroce et antimusicale le « continuo » de belles œuvres anciennes dont ils répandent, dans le monde musical, d'abominables interprétations.