

LE MENESTREL

4492. — 84^e Année. — N° 22.

Vendredi 2 Juin 1922.

CONTRAINTE ET LIBERTÉ

Si nous relisons *Harmonie et Mélodie*, l'excellent ouvrage de Saint-Saëns, nous y trouvons quantité de pensées fécondes, et nullement contraires aux tendances générales des musiciens modernes. Sans doute, l'auteur d'*Ascanio* (surtout depuis qu'il fut membre de l'Institut) ne voulut point admettre les plus récentes conquêtes de la musique : il les appelait, à l'occasion, des *fautes d'harmonie*; mais l'esprit du premier livre qu'il écrivit n'en était pas moins nettement tourné vers l'avenir (1). Voici, parmi ses déclarations, l'une des plus typiques : « La critique est impuissante à créer des œuvres nouvelles. C'est affaire aux artistes, et pour cela ils n'ont besoin que de liberté. » (Introduction, p. xxvii).

D'autre part, M. André Gide, que nul cependant n'accuserait d'être un rétrograde (2), affirme en ses *Nouveaux Prétextes* :

« L'art est toujours le résultat d'une contrainte. Croire qu'il s'élève d'autant plus haut qu'il est plus libre, c'est croire que ce qui retient le cerf-volant de monter, c'est sa corde (3)... »

Si paradoxal que ce soit de voir Saint-Saëns, champion de la liberté, contre M. André Gide, défenseur de la contrainte, il n'importe : et cela prouve surtout que les principes, en art, ne sont point *tout d'une pièce*; il y a la lettre et l'esprit... Aussi bien, cette apparente contradiction n'est pas une antinomie irrésoluble, car la contrainte et la liberté dont il s'agit ne sont pas absolues. Un examen plus détaillé nous fera comprendre que ces deux tendances peuvent, doivent même coexister chez l'artiste.

Et d'abord, il va de soi que la *liberté* a ses bornes. Non celles des traités ni de la tradition sévère, ni même des usages contemporains : car toute l'évolution de la musique est là pour soutenir le contraire (nous en avons assez longuement parlé : nul besoin d'y revenir). Mais,

(1) Cf. aussi, p. 49 : « L'art se déplace... or les grands artistes, dont l'imagination est douée d'une activité puissante, usent vite leurs outils, comme les ouvriers robustes; ils ont bientôt percé à jour la convention dont ils se servent pour exprimer leurs idées; ils en créent une autre à leur usage et déplacent l'art avant que le public en ait, de son côté, senti la nécessité. »

(2) Cf. : (*Nouvelle Revue française*, nov. 1909) « ... mais admettez que ceux à qui la robustesse, la hardiesse, la *curiosité* et peut-être certaine inquiétude ambitieuse et passionnée proposent une aventure plus hardie, s'en prennent à ces *terres nouvelles*, sans être moins Français pour cela »... « L'œuvre d'art exige une ordonnance, mais qu'ordonner sinon *ces forces tumultueuses encore?* » (il s'agit du romantisme).

(3) Encore faut-il que la corde puisse s'allonger! tout est là; et c'est la part de liberté dont s'accompagne forcément la contrainte.

si l'on veut admettre aujourd'hui qu'en matière d'accords et de rencontres de notes, tout peut se faire, il y a cependant « la manière »; on n'écrit pas n'importe quoi, de n'importe quelle façon, car il faut que l'œuvre reste *de la musique*. Et la musicalité, je n'entends certes pas la définir, mais simplement noter qu'elle *existe*, pour diverse qu'elle soit, et variable avec les timbres, les rythmes, les sentiments exprimés. On voit donc immédiatement que la liberté de l'artiste ne saurait être d'aligner des notes, au hasard, ni même « pour le plaisir de l'œil » : on lui demandera toujours de la beauté musicale.

Quant à la *contrainte*, nul doute qu'elle n'ait également ses limites. Et les conditions dans lesquelles elle doit s'exercer ne sont pas arbitraires. Ainsi la tyrannie qui nous voudrait obliger à respecter exactement *toutes* les règles (1) des traités d'harmonie serait parfois bien gênante; elle n'aurait pour effet que de nous écarter de la musique véritable. Les exercices de contrepoint rigoureux (si l'on appliquait à la fois toutes les restrictions concernant les octaves et quintes consécutives ou « cachées », les fausses relations de triton, etc., et s'il advenait en outre qu'on supprimât toute liberté relative aux rencontres de notes de passage) mèneraient à des impossibilités, ou bien à des « réussites » fort peu musicales. De même, si l'on interprétait les « lois » de la fugue d'école (2) avec trop d'étroitesse. De même encore, si l'on s'astreignait à la carrure exacte, à la réexposition textuelle, etc., etc. La réalité, c'est qu'en obéissant « en principe » (avec mille licences) aux règles et à la tradition, aucun des grands maîtres — Beethoven, Bach, Mozart — ne s'est embarrassé des restrictions dont nous venons de parler.

Il n'y a pas d'absolue liberté. Il n'y a pas de contrainte absolue.

Nous n'insisterons pas davantage sur les bienfaits de la liberté, mais il ne sera pas inutile d'examiner de plus près le rôle de la contrainte (3).

« Pourquoi faire du contrepoint? » se demandent parfois certains jeunes compositeurs sans expérience, hypnotisés par les accords ultra-dissonants que beaucoup de leurs aînés emploient (d'une façon plus ou moins heureuse, mais quelquefois pour, réellement, écrire *de la musique*). « Le contrepoint me semble une

(1) On a déjà dit qu'elles sont surtout *scolaires*, et provisoires. Les maîtres les enfreignent sans cesse...

(2) M. A. Gide cite Bach et les fugues de Beethoven. Mais ces deux maîtres, en l'art de la fugue, se sont montrés d'une grande liberté. D'ailleurs, ils surent écrire d'aussi belle musique en un style plus libre.

(3) On relira avec fruit les lignes si intéressantes de M. A. Gide, dans ses *Nouveaux Prétextes* — encore que nous désirions peut-être entendre le mot *contrainte* dans un sens plus large, ainsi que nous l'expliquerons tout à l'heure.

langue morte », m'avouait l'an dernier un de ces musiciens débutants (il ne s'agit d'aucun des six); ce néophyte avait oublié la beauté de l'accord parfait, ou plutôt : il ne le connaissait pas encore. « Langue morte », c'est bien discutable : un excellent *fleuri à quatre parties* peut n'être pas si *vieux jeu* (il est vrai qu'on y parvient difficilement). Cependant, pour simplifier, admettons l'hypothèse de cet anachronisme. Mais au lycée vous apprenez le latin : de bons esprits sont encore là, qui n'en contestent pas la raison. Si d'ailleurs, avec les *Compagnons de l'Université*, vous êtes d'un avis différent, si pour vous les « humanités » n'ont besoin que de l'étude approfondie du français et de l'anglais (en remplaçant la version latine par des « explications » de Milton ou de Shelley, fort délicates, et qui ne laisseront pas d'exercer aussi l'esprit de finesse), vous ne songerez point à nier qu'il y ait là encore et toujours une discipline : l'obligation (si nécessaire pour l'enfant) de s'accoutumer à un effort sérieux, cet effort l'amenant non seulement à réfléchir, mais à trouver des manières diverses et *précises* de s'exprimer. D'où résulte un développement de l'énergie, de l'imagination, comme aussi un vocabulaire plus riche, et le sûr discernement qui sait choisir les termes propres. Bref, des bienfaits à la fois moraux et pratiques. Or, tels sont exactement ceux du contrepoint et de la fugue. Et l'élève débutant, qui se trouverait avoir à naviguer tout seul sur la grande mer libre, se dirigerait au petit bonheur, non sans mille fantaisies nuisibles, incohérentes manœuvres simultanées du gouvernail et de la voile...

Il y a donc une « contrainte d'école », fort utile. Ce qui ne signifie nullement qu'on doive obéir toute la vie à sa rigueur provisoire. (Le plus délicat reste d'édicter des règles intelligentes et musicales : affaire de tact, de la part des professeurs.)

D'après les exemples cités par M. A. Gide, celui-ci d'ailleurs songe plutôt à la contrainte qui s'exerce sur l'artiste en possession d'un solide métier. Mais ses résultats sont analogues à ceux que procurent déjà le contrepoint et la fugue. On dira, par exemple, que la prohibition faite aux décorateurs musulmans (lesquels n'avaient pas le droit de figurer des êtres vivants) stimula leur imagination, les obligeant de trouver dans un cercle plus restreint mille ressources insoupçonnées. Quelles merveilles n'ont-ils pas réalisées avec l'alphabet! (Il est vrai que les lettres arabes sont particulièrement gracieuses, et d'une plastique si souple, si diverse!) Pareillement, un musicien *de génie* qui s'obligera d'écrire à quatre voix seules saura découvrir de nouvelles alliances de sons auxquelles il n'eût pas songé, sans doute, dans un morceau symphonique plus libre (1). Car notre paresse humaine a sans cesse besoin d'un excitant. On multiplierait aisément les exemples. La *Sonate* pour violon et violoncelle seuls, de M. Ravel, par les difficultés qu'elle offrait, coûta plus d'un an de travail à son auteur. Et l'on voit, dans le résultat obtenu, non seulement des tours de force d'habileté, mais une tenue impeccable, en même temps qu'un très curieux renouvellement de la pensée du musicien. Ainsi et plus d'une fois se vérifie l'assertion de M. A. Gide (2)

(1) D'ailleurs, cela ne signifie point que le morceau symphonique ne puisse contenir autant de beauté. Et sa contrainte est autre, tout simplement.

(2) Citons encore le cas de l'*alto* : parfois on reproche à cet admirable instrument un « défaut de sonorité », il est moins « en

Mais allons plus loin. Disons qu'elle se vérifie toujours, et même lorsqu'il *semble* ne plus y avoir aucune contrainte.

Car on pourrait objecter (nous n'avons pas le droit de l'oublier) que d'autres artistes se sont montrés fort libres à l'égard des usages de leur temps, ou même à l'égard du parti pris qu'ils paraissaient d'abord s'être imposé. Ainsi Beethoven, commençant en rondo le *final* de l'*Héroïque*, le développe tout autrement qu'on ne s'y attendrait. Ainsi Bach (et même sans ses Fugues), par la hardiesse du plan, de l'écriture et des harmonies. Ainsi Monteverdi, et Chopin, et Moussorgsky, et Claude Debussy, et tant d'autres.

On pourrait rappeler également que les Byzantins ont réalisé des chapiteaux aussi riches d'ornementation que les œuvres des Arabes, sans avoir craint d'imiter des oiseaux ou des feuillages; que Shakespeare ignore la règle des trois unités; que les plus beaux poèmes de Leconte de Lisle ne sont point nécessairement ses *Pan-toums*; et l'on n'oubliera pas Baudelaire, ni Verlaine. Enfin, ce mot de *contrainte* est parfois bien difficile à définir. Car, en apparence, un sonnet, une ballade, un rondel sont moins libres que de la simple prose; pourtant, quelle discipline chez Flaubert et chez Maupassant!

En définitive, la conclusion véritable, c'est que dans les belles œuvres *la contrainte existe toujours*. Seulement, elle varie sans cesse avec les tempéraments et suivant le cours des siècles. N'ayons pas à craindre que chez un grand artiste qui se veut et se croit tout à fait libre elle disparaisse. La nécessité de se traduire *soi-même*, avec harmonie, avec unité, avec beauté, l'obligation de s'exprimer avec juste ce qu'il faut, mais tout ce qu'il faut, — de le faire en termes choisis, justes et parfaits, d'être *classique*, en un mot, — tout cela suppose la plus belle et la plus réelle des contraintes, pour non formulée qu'elle puisse être par des règles. M. A. Gide a bien raison d'estimer que la lutte est nécessaire. Mais chez l'artiste vrai il y a toujours lutte, s'il veut tendre à sa perfection; et cette lutte est la preuve d'une contrainte qui sans cesse enrichit l'imagination; aucune liberté ne la saurait esquiver.

C'est ainsi que se trouvent conciliés les souhaits de Saint-Saëns et de M. André Gide. Contrainte, liberté, sont inséparables. Que volontairement l'artiste restreigne l'étendue de son domaine, il n'y gardera pas moins l'indépendance, et cherchera librement. Qu'il veuille un jour sortir de ce domaine, errer à sa guise dans la grande forêt, il ne se dirigera point, comme on le croirait, au hasard : mais vers son idéal. Des lois mystérieuses conduiront ses pas. On ne peut les dire. L'intuition les devine, cela suffit.

Charles Kœchlin.

dehors » que le violon ou le violoncelle. Peut-être bien; mais le mystère de ce timbre voilé, sa tristesse même, conviennent mieux à toute une gamme de sentiments, et le musicien véritable saura tirer parti de cet apparent défaut.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encartée dans ce numéro, *Chanson de Jonquille*, de Reynaldo Hahn, extraite de *la Colombe de Bouddha*.