



Variétés

QUESTIONS DE THÉORIE

/// RÉPONSE À QUELQUES OBJECTIONS

A ceux que désole l'absence de conventions dans certains départements artistiques, je déclare qu'il faut « s'affranchir des préjugés utilitaires insinctifs, nous mettre en garde contre la tendance de l'esprit humain à faire usage des formes de l'action pour penser » (1)... Cette citation devrait être présente à tous, à tout moment. Elle est animée de l'esprit qu'il conviendrait de généraliser si c'était possible. Créateurs et auditeurs trouveraient en elle un aliment substantiel en même temps qu'utile pour conduire sagement leur tendance à la critique.

Des concepts musicaux tels : l'*adjonction constante* et l'*atonalité* souffrent d'être placés sous l'égide d'une règle quelle qu'elle puisse être ; manière de considérer les aspects des choses, qui, soit dit en passant, devrait régir tout ce qui est du domaine de la pure composition (création) que l'influence du fanatisme scientifico-matérialiste n'a que trop infesté. La science implique une abstraction initiale, alors que « l'Art, lui, n'est sûrement qu'une vision plus directe et plus vraie de la réalité, obtenue des sens et de la conscience ordinaires en écartant le symbolisme de généralités utiles qui les obscurcissent d'habitude, en désintéressant leur exercice du but pratique auquel d'instinct ils tendent et s'asservissent » (2).

« L'Intelligence toujours préoccupée de savoir sous quelle ancienne rubrique elle cataloguera n'importe quel objet nouveau » (3), doit vouloir dépasser ce par quoi elle se limite elle-même. Je sais bien que « l'affirmation et la répétition » (4) de principes d'apparence immuable qui se retrouvent tant dans les œuvres consacrées que dans les formules théoriques toujours semblables et toujours semblablement enseignées, jointes « à l'exemple et au prestige » (5) sont des puissances contre lesquelles on ne résiste qu'au prix d'un effort de volonté opiniâtre. Sans doute. C'est pourtant cet effort qui s'impose : toujours en garde, toujours veiller. Par cette discipline constante la libération de l'esprit qui en résultera fera voir l'évanescence du convenu, de la règle, de maintes idoles.

Si, prenant position sur un plan supérieur, celui où véritablement la musique règne et doit régner, sur lequel les théories n'ont pas droit de cité, où résident certaines puissances complémentaires « de l'entendement » (6), il apparaîtra clairement que l'*Adjonction constante* telle que je l'ai présentée naguère dans la *Revue Musicale* (7) est une illimitation de la conception musicale, plus en rapport avec la durée de l'univers, « durée ou invention, élaboration continue de l'absolument nouveau » (8).

Incomparablement moins transcendante que l'adjonction constante, l'*Atonalité*, simple technique nouvelle pour l'utilisation de l'échelle des sons, suscite — contrai-

(1) Edouard LE ROY : *la Pensée intuitive* (Boivin), page 20.

(2) Edouard LEROY, *op. cit.*, p. 51.

(3) H. BERGSON, *l'Évolution créatrice* (Alcan), p. 53.

(4) Dr Gustave LEBON, *Opinions et Croyances* (Flammarion).

(5) *Id.*, *ib.*

(6) BERGSON, *op. cit.*, p. V, intr.

(7) N° 101, février 1930.

(8) BERGSON, *id.*, p. 11.

rement à l'adjonction constante — maintes réflexions plus inattendues les unes que les autres, provoque des étonnements qui se traduisent par des questions étranges, décevantes.

« Lorsque l'artiste exerce librement sa fonction créatrice, n'imaginons pas qu'il s'abandonne à un jeu de fantaisie toute subjective : il réalise des virtualités latentes au sein du donné, il fait passer à l'acte des puissances réelles de perception, il contribue ainsi à nous révéler l'implicite richesse de la nature » (1). Cela n'a rien à voir avec « les cadres étroits et trop rigides pour ce que nous voudrions y mettre » (2).

D'aucuns réclament une théorie de l'atonalité. Pour ceux-là ne suffit pas, sans doute, cette claire, et concise définition : *l'atonalité est l'absence d'une tonalité fixe et pré-établie* (3). Je répéterai encore qu'il ne doit plus se produire « d'entraves au libre — mais ordonné — développement de l'art ; par des règles arbitraires et abusives qui ne repose généralement que sur la crainte du non-connu, de l'imprévu. Certes, il est des règles primordiales qu'on ne peut enfreindre. Seulement, ces règles-là sont d'un ordre supérieur, divin peut-être, ne se codifient pas, ne s'enseignent pas. Elles sont, on les sent ou on ne les sent point. Elles créent la beauté, la tendance harmonieuse des êtres et des choses, elles sont mystérieuses ainsi que leur action, ce sont elles qui, pour leurs fins élevées, se servent de l'être du génie » (4). Et encore : « règles comportant interdictions et permissions irréfragables n'ont rien et ne peuvent avoir rien de commun avec la révélation intérieure » (5).

Il est vain, pour ne pas dire plus, de vouloir, à tout prix, en matière d'art, des théories fixes et immuables. L'Art ne doit pas être confondu avec une science positive quelconque pour qui la détermination initiale exige l'indication d'un objet, d'une matière. Aussi bien, l'atonalité n'étant qu'une négation, ce qui au sens bergsonien « n'est qu'une attitude » (6), qui dit atonal exclut — par ce terme — toute théorie tonale, *a fortiori* je ne sais quelle théorie atonale.

Je me suis suffisamment expliqué sur l'atonalité, dans maints articles parus dans *La Revue Musicale* pour n'avoir plus, ce me semble, à y revenir. Qu'il me suffise d'ajouter ici qu'en régime atonal la monodie (ou mélodie) reste une succession de sons, prenant son point de départ sur l'un des douze sons dont nous disposons dans l'étendue d'une treizième chromatique (7). La polyphonie sous ses deux formes bien distinctes reste : ou un parallélisme de mélodies (Polyodie ou contrepont), ou des conglomérats de sons traités librement (Harmonie, accords, timbres harmoniques) (8).

L'Atonalité a donné licence à de nombreuses extravagances dont les extrémistes, ignorants ou feignant d'ignorer les véritables et modestes origines atonales (9), sont les coupables. Non contents d'usurper une priorité, ils ont poussé jusqu'à l'absurde les conséquences du principe, « semblent se complaire dans la polyphonie indépendante absolue, le mouvement horizontal de chaque voix se projetant sans souci des

(1) Ed. LE ROY, *op. cit.*, p. 48.

(2) H. BERGSON, *op. cit.*, p.

(3) *La Revue Musicale*, N° 107 (août-septembre 1930), p. 136.

(4) *Id.*, *ib.*, p. 139.

(5) *Id.* N° 138 (juillet-août 1933), p. 105.

(6) BERGSON, *op. cit.*, p. 311.

(7) Voir mon « Essai sur la Mélodie » paru dans les numéros 29 à 36 de l'année 1922 du *Guide du Concert*. Voir aussi l'étude « Notre esthétique » parue dans *la Revue Musicale*, N° 101 (février 1930), p. 119 et N° 107 (août-septembre 1930), p. 135.

(8) *La Revue Musicale*, *id.*, *ib.*

(9) *La Revue Musicale*, *id.*, *ib.*

heurts avec les parties voisines. Les accords eux-mêmes chevauchant avec une indépendance inquiétante » (1). Ce qui frappe dans les productions auxquelles je fais allusion c'est une complexité superflue, le parti-pris d'éviter toute tournure tant soit peu apaisante sinon agréable, des puérilités, une agressivité voulue et morbide, des difficultés d'exécution que rien ne justifie ; au total, ce n'est plus même de l'atonalité, mais de l'*anti-musique* ?

Ce sont ces errements qui, venus malheureusement les premiers aux oreilles du public, ont, à n'en point douter, provoqués la réprobation contre l'atonalité musicalement saine.

Pour ce qui me concerne, je considère ces exagérations fâcheuses, d'une part comme éminemment dangereuses pour certains et, d'autre part, très préjudiciables — momentanément il est vrai — à la cause de l'atonalité. Ces débordements intempestifs tout comme les théories arbitraires ne servent qu'à faire naître la confusion et à égarer l'auditeur qui, lui, ne désire que de la musique sans étiquette (2).

J. S. Bach, « ce plus ancien des musiciens de l'avenir », comme disait H. de Bülow, a donné de prime-saut tout ce que pouvait permettre, et au-delà, le système du tempérament tonal enfin établi, avec une musicalité riche, une aisance, un laisser-aller généreux qui, aujourd'hui, ne nous paraît que simplement abondant, presque classique.

Il ne faudrait pas perdre de vue qu'à l'époque, cette admirable désinvolture dans le maniement des nouveautés tonales par Bach, qui avait pour règle unique : « Cela sonne bien, c'est bon », devait effaroucher les contemporains (3) autant que certains d'entre nous le sont en 1933, par l'intronisation — déjà ancienne — de l'Atonalité succédant au système tonal. Qu'un Bach atonal surgisse qui produira dans le non-tonal comme l'ancêtre dans le tonal, la face du monde musical sera transformée.

Que l'on ne s'y méprenne pas. Les théories faites ou à faire ne sont, en conclusion, que des causes de piétinement vouées à la stérilité, à la mort. A peine écloses elles se dessèchent, tandis que s'épanouissent les nouvelles et incessantes tentatives qui affirment ainsi l'*évolution créatrice*.

Désiré PAQUE.

(1) Paul GILSON, *Quintes, Octaves*. Étude documentaire sur l'art musical (Schott), p. 51.

(2) Voir mon article « Musique sans étiquette », *Diapason*, N° 17, mars 1933.

(3) Des modernes même sont encore scandalisés par les libertés bachiennes. GOUNOD, par ex. Voir son petit Choix de Choraux.

KARL NEF

C'est une grande perte pour la musicologie européenne que celle du D^r Karl Nef. Cet éminent musicologue suisse professait à l'Université de Bâle un cours fort suivi où s'étaient formées plusieurs générations d'historiens avertis. Ses histoires de la *Musique instrumentale allemande au XVII^e siècle* et de la *Symphonie et de la Suite*, sa petite *Histoire de la Musique*, ses travaux sur le musique à Bâle et dans le canton de Saint-Gall, lui avaient valu une réputation solidement établie et une place dans le Comité de la Société Internationale de Musicologie dont le siège avait été fixé à Bâle sur ses instances. Plein d'activité et de complaisance, il était estimé et aimé de tous ses collègues qui déplorent avec nous sa fin prématurée. Il n'était âgé que de 62 ans.

H. P.