

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Louis BROQUET

Le langage des Muses et sa Grammaire

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1925, tome 23, p. 229-235

© Abbaye de Saint-Maurice 2011

Le langage des Muses et sa Grammaire

Peu après la publication du 1^{er} volume du *Cours de Composition musicale* par Vincent d'Indy et Auguste Sérieyx (1902) on pouvait lire, sous la plume de Romain Rolland (*Musiciens d'aujourd'hui*, p. 100) cette remarque : « On n'a pas assez pris garde à cet ouvrage. Il est un monument de l'esprit et de l'art contemporains. Monument isolé, je crois, mais qui devait d'autant moins passer inaperçu. »

Si, depuis lors, le monument reste encore isolé, il s'élève assez haut du moins pour attirer peu à peu les regards et aussi l'admiration de tous les musiciens qui, jeunes ou vieux, ont le souci d'édifier sur des bases solides leur connaissance de la composition. L'étude des formes musicales et de leur histoire constitue en effet l'une des disciplines indispensables au compositeur tout autant qu'à l'amateur éclairé : certes, il ne manquait pas de manuels divers, où l'on pouvait se renseigner utilement sur ces matières ; aucun pourtant n'avait su réunir aussi excellemment que le *Cours de composition*, à la sûreté technique, à la logique des idées, à la clarté de l'expression, tant d'élévation d'esprit et d'intelligence.

Aujourd'hui, voici que le « monument », toujours isolé, se complète d'une « annexe » très importante, en attendant qu'il s'achève : un *Cours de Grammaire musicale* vient d'être publié par M. Sérieyx seul ⁽¹⁾. Cet ouvrage

(1) L'ouvrage est édité à Paris chez Heugel (Au Ménestrel) 2 bis rue Vivienne. Il est complété par un Résumé, en forme de questionnaire, intitulé *Éléments de Grammaire musicale*, et actuellement sous presse chez le même éditeur. Ultérieurement, l'auteur publiera un **Cours de Syntaxe musicale**, faisant suite à la **Grammaire**, et contenant les notions de contrepoint et d'harmonie exposées d'une manière beaucoup plus simple et plus logique que dans les traités en usage. Lorsque M. Sérieyx aura achevé la rédaction et la mise en ordre du *Cours de Composition musicale*, dont il prépare en ce moment le 3^{me} volume, l'ensemble de ces ouvrages formera un aperçu véritablement unique sur tout ce qui concerne le **Langage musical**.

marquera une date dans l'histoire musicale de ce siècle.

Dans la Préface, l'auteur nous fait connaître les raisons qui l'ont déterminé à entreprendre ce travail : « Onze années d'études, sous la direction de notre éminent maître Vincent d'Indy, à la *Schola Cantorum*, ne nous avaient-elles pas initiés déjà à la compréhension des chefs-d'œuvre de cette « littérature » particulière au « langage musical » que l'on nomme la « composition » ? Au reste, l'ensemble des moyens techniques qualifiés « contrepoint » et « harmonie » est-elle autre chose que la « Syntaxe » de ce même « langage » Comment donc un tel langage qui s'est exprimé au cours des siècles par une aussi sublime « littérature » où apparaît à chaque page la plus merveilleuse « syntaxe » pourrait-il se passer d'une « grammaire » ? Hélas ! il faut bien le reconnaître, la plus décevante incohérence se révèle trop souvent dans les solfèges, théories, principes, etc., qui remplissent à leur manière l'office de cette grammaire. C'est une banalité de le constater une fois de plus ».

Mais ce qui n'est certes pas une « banalité », c'est d'entreprendre d'y porter remède. Et pourtant, si inconcevable que cela puisse paraître, jamais encore, à ma connaissance, l'exécution d'un dessein si naturel n'avait été tentée ni surtout réalisée, par aucun théoricien compétent. Car on ne saurait vraiment qualifier de « grammaire musicale » tel ou tel des innombrables manuels élémentaires ou « supérieurs » qui se bornent le plus souvent à reproduire, sans contrôle et avec une logique douteuse, tous les truismes ordinaires ⁽¹⁾. Il faut, toutefois, rendre à ces tentatives inégales la justice de reconnaître qu'aucune d'entre elles

(1) Tandis que j'écris le présent article, je reçois un ouvrage qui apporte à cette constatation une confirmation aussi éclatante qu'involontaire : je veux parler de cette vaste entreprise de librairie qui s'élabore depuis une quinzaine d'années sous le titre *Encyclopédie de la Musique* (chez l'éditeur Delagrave). Le premier volume de la deuxième partie, consacrée à la technique, à l'esthétique et à la pédagogie, sort de presse. Il suffit de jeter un coup d'œil sur le chapitre intitulé : « Principes de la Musique », pour constater qu'il corrobore pleinement les assertions de l'auteur de la *Grammaire musicale*, et démontre une fois de plus l'urgence et l'opportunité de cet ouvrage.

ne s'est encore présentée comme une vraie « grammaire » : il y avait donc, de par cet aveu implicite, une lacune à combler : c'est fait, et de manière à contenter pleinement tous ceux qui recherchent dans la musique autre chose que sa « puissance dymamogénique », ou ses « excitations kinesthésiques » ou « cénésthésiques ! » ⁽¹⁾, c'est-à-dire les gens de bon sens, préférant aux grands mots inutiles et creux, des idées raisonnables exprimées en termes simples et clairs, et, d'autre part, ceux qui ne s'extasient point devant l'affligeante vulgarité d'un « Minuit, chrétiens ! », par exemple, cet « immortel chef-d'œuvre », au dire d'esthéticiens plus ou moins qualifiés.

L'auteur qui a l'audace de soumettre aux principes immanents de la logique grammaticale le « langage des Muses » lui-même, s'est créé par là un titre à la reconnaissance des vrais musiciens ; le fond de sa pensée transparaît dès la première page de l'ouvrage, par l'épigramme très significative où nous retrouvons les paroles mêmes qui furent prononcées ici à l'Abbaye, par Jacques Maritain, dans sa remarquable conférence sur *Saint Thomas, Apôtre des Temps modernes* : « Le mal dont souffrent les temps modernes est avant tout un mal de l'intelligence ; il a commencé par l'intelligence, il a gagné maintenant jusqu'aux racines mêmes de l'intelligence. » Dieu sait, en effet, à quel point l'anarchie intellectuelle règne de nos jours dans tous les arts, et plus encore peut-être dans la musique ! Il semble qu'on n'ait jamais mieux confondu la facilité avec le talent, l'incohérence avec le génie, le burlesque avec l'original, la bestialité avec la beauté, comme si le seul instinct était substitué aux lois suprêmes de l'ordre. Ici, le bon « peuple » se repaît de fadaïses sentimentales, issues de l'officine d'éditeurs attentifs au seul souci de faire de l'argent, tandis que l'effroyable phonographe prête son concours à ces opérations de caisse ; là, les « gens

(1) Ces vocables, d'allure lyrico-scientifique, sont empruntés à un volumineux ouvrage, qui me paraît particulièrement apte à fausser les idées et à répandre les plus lourdes erreurs, en raison de son abondante documentation, sérieuse autant qu'indigeste, voilant assez mal une philosophie indigente, incomplète et pernicieuse, sous le titre alléchant : « La Musique et la Vie intérieure. »

du monde» trémoussent leur animalité aux accents épileptiques de quelque jazz-band ; là enfin, les snobs se pâment devant la « polytonalité », l'« atonalité » et autres dadaïsmes enfantins, que de jeunes maîtres capables de tout, hors du bon sens, présentent à leur insondable crédulité. Rien d'étonnant qu'il se trouve des théoriciens bien « modernes » pour ravalier, au nom de la « Science » l'art musical lui-même à la fonction stupide d'excitant sensuel, digne tout au plus de derviches tourneurs dégénérés,

Certes, le mal « a gagné jusqu'aux racines mêmes de l'intelligence ». Et il semble que la musique, plus encore que les autres arts, soit devenue un lieu de rendez-vous des idées fausses. Ne voyons-nous pas des revues et des journaux de premier plan, voués à la restauration de l'ordre, renier les sages principes qu'ils défendent en matière politique, économique et sociale, sitôt qu'il s'agit de juger une œuvre ou une école musicale, pour adopter avec leurs pires ennemis le point de vue radicalement opposé à celui dont ils font profession dans toute leur doctrine ? Cette attitude déconcertante semble parfois n'être pas étrangère à celui-là même qui représente aujourd'hui en France, avec la plus haute autorité et la plus sûre compétence, la saine doctrine philosophique. S'agit-il de musique ? voici que nous trouvons cet esprit supérieur aux côtés de M. Jean Cocteau, pour nous vanter le classicisme d'un Erik Satie ⁽¹⁾. Erik Satie, proposé comme illustration d'une thèse qui, si elle est vraie, vaut pour tous les arts, y compris la musique. Comment admettre qu'on en veuille montrer la vérification chez celui qui n'a jamais vu dans l'art musical qu'un prétexte à mystifier ses contemporains ? Nouvelle et regrettable constatation de cette fragilité des jugements émis même par les meilleurs, dès qu'il est question de musique.

Pendant, les mêmes principes généraux, valables pour toutes les formes *d'art*, parce qu'ils proviennent de la *scholastique*, se retrouvent avant la lettre dans le *Cours de Composition* de Vincent d'Indy, à la base de

(1) L'auteur d'« Art et Scholastique » voudra bien m'excuser de signaler ici, en toute franchise, le seul point de son beau livre au sujet duquel il ne saurait se rencontrer avec les musiciens instruits de leur art. Ceux-ci savent pourquoi ils ont raison, et ils ne peuvent omettre de le dire.

l'étude des formes musicales, comme nous les retrouvons aujourd'hui dans le *Cours de Grammaire* de M. Sérieyx, au fondement même des éléments premiers du langage musical, ramenés avec une irréfutable logique aux *trois termes* classiques : « *terminus esto triplex...* » Au milieu de la confusion anarchique où gisaient ces éléments, l'auteur apporte enfin un peu d'ordre et de lumière ; il classe méthodiquement des notions éparses et incohérentes, rectifiant en chemin bien des erreurs dues à la routine irréflechie, assignant de justes limites aux envahissements de l'individualisme, formulant pour la première fois, à ma connaissance du moins, nombre d'axiomes et de corollaires pratiquement en usage de tout temps, sans qu'on en puisse trouver nulle part jusqu'ici l'expression claire et juste, apportant enfin dans toute son œuvre un esprit de discernement impartial, une netteté d'intelligence et une logique puissante, également indispensables pour mener à bien l'exécution d'une tâche qui implique un ensemble de connaissances si variées et si étendues.

« Toutes les notions essentielles, nous dit l'auteur dans l'exposé du plan général de la *Grammaire*, sont contenues, sous une forme condensée, dans les vingt-quatre propositions ou *théorèmes* constituant les *Notions préliminaires* à l'ouvrage lui-même. Celui-ci se compose de cinq parties : la première est consacrée, ainsi que dans toute grammaire, à la *lecture* et à l'*écriture*, c'est-à-dire à ce que l'on désigne communément sous le nom de solfège ; les trois suivantes correspondent aux *parties du discours musical*, c'est-à-dire à ses *éléments mélodiques, harmoniques et rythmiques* ; la dernière enfin concerne les *fonctions*, ou, si l'on veut, la *mise en jeu* de ces divers éléments, et leur coordination (*tonalité, modes, cadences, modulations, etc.*)... »

Il ne saurait entrer dans le cadre de cette étude sommaire d'analyser les nombreux aperçus techniques originaux (ou tout au moins nouveaux) qui abondent dans le *Cours de Grammaire musicale*, (voir notamment : l'opposition radicale de la conjonction mélodique et de la disjonction harmonique ; la démonstration, pour la première fois rationnelle, de l'unité de l'accord qualifié majeur ou mineur ; la conception purement rythmique de la syncope ; l'ordre tonal et modulant déterminé par le Cycle des Quintes, dont la disposition appartient en

propre à M. Sérieyx, ainsi que l'a fait remarquer M. Vincent d'Indy, lorsque, en 1902, cette ingénieuse figure fut introduite dans le *Cours de Composition*, d'un commun accord entre les auteurs, etc.). Mais tout lecteur, même non musicien, appréciera certaines remarques d'une portée générale, comme la délimitation judicieuse autant qu'opportune de nos jours, entre la « musique » et le « bruit », les échelles dites « chromatiques » et « par tons entiers » (que M. Sérieyx se refuse avec raison à laisser qualifier de « gammes ») appartenant par nature à l'ordre du « bruit » beaucoup plus qu'à celui de la « musique » ; de même que l'élimination logique de tout ce qui concerne le *timbre*, en tant qu'étranger aux propriétés *musicales* des sons, l'auteur se refusant avec non moins de raison à admettre que le timbre soit une propriété du *son*, alors qu'il est une qualité propre à *l'instrument*, ce qui n'est nullement équivalent ; de même enfin, la réduction du langage, quel qu'il soit, à trois formes primordiales exclusivement : la musique, la parole et le geste (ou la danse), contenant en eux tous les moyens possibles d'exprimer la pensée et les sentiments de l'âme humaine. Voilà, certes, des réflexions que les esprits superficiels, et ils sont légion..., ne s'attendraient pas à rencontrer en compagnie de « vérités premières » aussi simples que « une blanche vaut deux noires. » C'est que les unes comme les autres ont en effet leur place dans cet ouvrage, où il y a vraiment une « place pour chaque chose et chaque chose à sa place ».

Un tel souci de l'ordre ne saurait aller sans quelque « dogmatisme », dont l'auteur n'a garde de se cacher, ni moins encore de s'excuser : mais on ne saurait en conclure qu'il soit par là « rétrograde ». Bien au contraire, loin de juger toutes nouveautés condamnables, il professe seulement qu'on les doit apporter en connaissance de cause, et non au hasard, ou par pur désir de « faire autrement » : lorsqu'il assigne aux éléments du discours musical des limites nettes, ce n'est point avec l'idée enfantine d'empêcher qu'on les transgresse, mais avec le sage dessein d'avertir que l'on sache ce que l'on fait en les transgressant. Cette attitude ne contrarie en rien le légitime développement de l'art musical, auquel elle jalonne la voie de toutes les possibilités futures.

A la lecture attentive du *Cours de Grammaire musicale*, j'avoue avoir recherché (et rencontré parfois) l'occasion d'émettre certaines critiques de détail, que je me proposais de signaler consciencieusement : mais l'auteur, habile autant que malicieux, n'a-t-il pas voulu « couper la retraite » aux censeurs par une phrase désillusionnée de sa conclusion ? « Ce qu'un lecteur cherche dans un ouvrage, dit-il, n'est jamais la même chose que ce qu'y cherche un autre lecteur, et il se peut que ni l'un ni l'autre n'ait tout à fait tort. Décevoir l'un ou l'autre est donc fatal. Telle question paraîtra toujours trop développée au gré de quelques-uns, tandis que d'autres regretteront de n'en point trouver des explications aussi complètes qu'ils le désireraient... »

Comment oser, après cela, critiquer tel développement trop long à mon gré, tel autre trop court ? L'auteur pourra toujours répondre qu'il le sait bien puisqu'il l'a dit ; et les critiques tomberont par le fait même. Soyons donc aussi prudent que lui. Au surplus, je serais bien empêché de contredire un point quelconque de sa doctrine : elle est fondée sur la plus saine raison, sur de solides principes, sur des faits indiscutables, et plus encore, s'il se peut, sur la plus forte tradition, ennemie de la routine aveugle comme de la malfaisante anarchie. C'est assez dire qu'une telle doctrine est féconde et salutaire à tous égards.

Ch^{ne} Louis BROQUET.