

# LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Aloys FORNEROD

Philosophie de l'harmonie

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1954, tome 52, p. 37-41

© Abbaye de Saint-Maurice 2012

# Philosophie de l'harmonie

L'autre jour j'ai surpris mon ami Gaston, président des Jeunesses Musicales de son patelin, en train d'endoctriner trois jeunes filles dans le vestibule d'un conservatoire. Gaston parle bien et la vérité m'oblige à reconnaître qu'il était écouté avec attention. Ma présence n'interrompt point le discours de Gaston, qui probablement ne l'avait pas remarquée. Et l'auditoire de Gaston s'augmenta d'une unité.

L'harmonie, disait en substance le conférencier, c'est le recueil des poncifs, des traditions sottes, de tout ce qui entrave le génie dans son essor. La stupidité des Officiels en impose l'étude à la jeunesse des conservatoires, obligée ainsi de s'en badigeonner l'entendement pour satisfaire au Règlement, mais chacun sait que les compositeurs modernes ont enfin jeté aux orties ces recueils de principes nau-séeux, ils se sont libérés de cette tutelle inutile. Alors, ajoutait l'orateur, pourquoi donc sommes-nous obligés de pâlir sur ces basses, chiffrées ou non, sur ces « chants donnés » de malheur, sur ces « marches d'harmonie » qui sentent le moisi ? Si nous avons un peu de courage, nous exigerions des Autorités prétendues compétentes qu'elles nous fassent étudier, pour commencer, les œuvres de nos contemporains, selon le vœu exprimé par Stravinsky et Honegger, puis on reculerait progressivement dans le passé, en gardant précieusement le sentiment de la modernité des chefs-d'œuvre qui furent, en effet, modernes et même révolutionnaires dans leur temps. Les classiques nous paraîtraient ce qu'ils furent : d'audacieux novateurs, et nous comprendrions le passé, qui ne serait d'ailleurs plus le passé mais simplement un présent reculé dans le temps.

Odette buvait les paroles de Gaston, Germaine approuvait, Christine inclinait son front orné du pli de l'attention,

Un léger accès de toux que je ne pus réprimer attira l'attention sur moi et, comme cette jeunesse veut bien voir en moi une perruque relativement tempérée, les regards se tournèrent dans ma direction, interrogateurs.

Je m'empressai de donner raison à Gaston.

Si les chefs-d'œuvre des temps passés vous ennuient vraiment il vous faut vous hâter de leur tourner le dos. On ne fait rien de bon, en art surtout, sans amour. Si vous trouvez que les sonates de Scarlatti sont poussiéreuses et si vous bâillez à l'adagio du Concerto en *mi majeur* de Bach, il vous faut vous vouer au dodécaphonisme. Mais alors, soyez conséquent, renoncez à faire des études dans un conservatoire, car un conservatoire est fait pour conserver les œuvres classiques, c'est-à-dire les œuvres qui méritent d'être proposées comme des modèles dans les classes.

Je suis d'accord avec vous, débarrassons-nous des traités d'harmonie. Je n'en connais point qui soit satisfaisant. Mais commençons par essayer de comprendre ce que c'est qu'un traité d'harmonie.

Certains compositeurs, ceux de l'Ecole de Vienne, par exemple, laissent des œuvres accomplies que l'Univers reconnaît pour des chefs-d'œuvre. Il arrive alors nécessairement que ces musiques-là sont analysées, que l'on s'efforce de surprendre le secret de leur perfection. On remarque aussitôt que ces compositeurs ont observé des règles très strictes et l'on formule ces règles, qui ne sont autre chose que des remarques faites dans la marge des chefs-d'œuvre. Ainsi, celui qui étudie les règles de l'harmonie, qui s'entraîne à les appliquer dans ses essais, ne fait que mettre ses pas dans ceux des maîtres de notre art. A ce titre-là, un traité d'harmonie n'est qu'un recueil de remarques sur le style de Haydn ou de Mozart. Le traité d'harmonie se justifie.

Mais, Gaston, je suis entièrement de votre avis lorsque vous refusez au traité d'harmonie le droit de vous commander lorsque vous écrivez votre musique personnelle. Le traité d'harmonie nous dit comment Haydn et Mozart ont écrit, il ne peut obliger le compositeur contemporain. Les règles particulières d'un style donné ne valent que pour ce style-là. Elles ne sont que des traductions temporaires des lois éternelles que les dieux seuls connaissent. Et voici pourquoi les ouvrages didactiques sont généralement décevants. L'auteur d'un traité d'harmonie s'imagine qu'il légifère pour tous les temps et pour tous les pays, il

admet ceci et repousse cela selon ses idées personnelles et, dans son désir d'être logique, forge une théorie qui n'est plus un fidèle miroir du style des classiques. Et c'est pourquoi les auteurs les plus accueillants, les plus larges, les plus favorables à la musique moderne, sont les plus absurdes. Vous admettez certaines infractions à l'harmonie classique trouvées dans la musique de Wagner? Vous voulez être plus généreux encore et vous incorporez Debussy dans votre système, puis certains contemporains...



Lucas della Robbia, XV<sup>e</sup> siècle

Mais allez donc jusqu'au bout et admettez tout, vous vous rendez compte alors du fait que vous êtes devenu parfaitement inutile puisque vous n'expliquez ni Mozart ni Debussy.

La sagesse serait d'écrire un traité de l'harmonie selon Jean-Sébastien Bach, un autre selon Mozart, (très différent,) un troisième encore selon Wagner, et ainsi de suite. Car c'est une illusion de croire à la valeur absolue d'une règle.

d'un système quelconque. Il faut avoir le courage de reconnaître le caractère relatif des principes qui ont guidé et soutenu Mozart ou Beethoven.

Toutefois, mon cher Gaston, il m'est impossible de vous approuver lorsque vous dites des sottises. (Ici Odette me jette un regard noir.) Lorsque vous nous racontez par exemple que les classiques furent d'audacieux novateurs.

Certains oui, d'autres non. Gardez-vous de la niaiserie qui consiste à assimiler les arts à la science et à parler des progrès de la musique. La science progresse, c'est entendu, elle va même bientôt faire sauter le globe. Mais une mélodie grégorienne parfaitement belle ne peut être dépassée en beauté. Une messe de Palestrina ne peut être surpassée par une œuvre plus récente. Comme le dit joliment M<sup>me</sup> Wanda Landowska, la musique n'est pas une écolière qui passe sagement d'une classe dans l'autre et qui de nos jours seulement vient d'obtenir son brevet supérieur. C'est pourquoi il est indifférent, au fond, qu'un artiste soit novateur ou traditionaliste. Ce qu'on lui demande c'est de laisser une œuvre belle et qui résiste au temps. Et voici les conservatoires justifiés, ils honorent la musique qui a résisté au temps, la musique qui a fait ses preuves.

Arthur Honegger, qui ne craint pas de se contredire, ce qui est sans importance parce qu'il nous a donné assez de belle musique et qu'on ne lui demande pas d'être un philosophe — Honegger a dit ceci, qui est assez surprenant sous sa plume :

« Il me paraît indispensable pour aller de l'avant, d'être solidement rattaché à ce qui nous précède. Il ne faut pas rompre le lien de la tradition musicale. Une branche séparée du tronc meurt vite. Il faut être le nouveau joueur du même jeu, parce que changer les règles, c'est détruire le jeu et le ramener au point de départ. »

A mon humble avis, Honegger se montre trop conservateur : les styles changent nécessairement, les règles avec. Mais il y a intérêt à ce que les styles changent peu à peu et non d'une manière révolutionnaire. Et gardons-nous de croire qu'un musicien de génie bouscule nécessairement les usages de son temps, qu'il soit toujours un « audacieux novateur brisant les cadres consacrés ». Il peut être ceci,

il peut aussi être respectueux des formes de son temps, et cela *n'a aucune importance*.

Feu Paul Landormy a écrit quelques lignes d'une rare pénétration sur ce point-là. Permettez-moi de les citer, Gaston :

« Deux cas peuvent se présenter. L'individu, en se servant du langage de son pays et de son temps, ne songe qu'à y imprimer aussi profondément que possible le sceau de son individualité. Il cherche une écriture aussi différente que possible de celle de son voisin, au grand dam de la tradition, de l'exemple, des coutumes établies, de l'usage grammatical et de la syntaxe au besoin : il crée une nouvelle syntaxe qui lui est personnelle. C'est le cas de Debussy par exemple.

« Ou bien, il s'ingénie à ne se servir que des termes courants, selon les règles communément admises et de parler en somme comme tout le monde parle autour de lui — sans renoncer à être lui-même, bien évidemment. (Mais comment ? Là est le mystère.) C'est le cas d'un Racine ou d'un Mozart, par exemple. Peut-être même confère-t-il, par l'usage qu'il en fait, à l'instrument, à la langue dont il se sert, une perfection d'un ordre plus élevé que celle qu'elle avait atteinte dans l'usage général. Peut-être est-ce précisément cette perfection qui fait transparaître sa personnalité dans cet usage.

« Voilà deux manières bien opposées de se montrer personnel, et la seconde paraît presque paradoxale. Ce fut celle des classiques. Il est à noter que c'est celle aussi qui assure le mieux la durée des œuvres. »

Lorsque j'eus terminé mon petit discours, je ne fus pas sans remarquer que Gaston et Odette parlaient à voix basse, d'autre chose évidemment. Que Germaine avait pris un air un peu souffreteux et que Christine, assise dans un fauteuil tubulaire, avait fermé les yeux.

Aloys FORNEROD