

LE MENESTREL

4742. — 89^e Année. — N^o 11.



Vendredi 18 Mars 1927.

La Musique et l'Univers spirituel

DE tous côtés nous voyons, malgré certaines apparences contraires, s'opérer aujourd'hui un véritable réveil de la spiritualité. Très près de nous, par exemple, un Paul Claudel, dans son déjà fameux apologue d'Animus et d'Anima, semble se rapprocher de la notion, bien obscurcie depuis le x^e siècle et le concile de Constantinople, d'une constitution triple de l'homme, d'une distinction entre l'esprit et l'âme. Et Anima, cette partie divine de l'homme, quelle est donc la fonction suprême que lui assigne le poète? Celle de chanter. Il la voit en rapport avec un élément musical dans l'univers.

On sait également le magnifique effort que tente M. l'abbé Brémond pour instituer une véritable philosophie mystique de la poésie. Dans son dernier ouvrage: *Prière et poésie*, bien des passages concernant l'expérience religieuse qu'il voit liée à la poésie véritable, pourraient, aussi bien qu'à celle-ci, s'appliquer à la musique. Du reste, il fait allusion un moment aux idées de Schopenhauer sur la musique considérée comme un écho de l'essence du monde, et il cite abondamment M. Souilhé qui comprend la musique parmi les moyens les plus efficaces d'opérer cette *catharsis*, cette purification, cette libération du sensible, cet éveil au divin où il voit l'essence de tout art véritable.

Toutes ces idées, quelque excellentes qu'elles soient, sont cependant assez loin de me satisfaire. Ce n'est pas le lieu ici d'en instituer une critique véritable, mais plutôt de déclarer que beaucoup d'entre nous pensent qu'à l'heure actuelle un vrai renouveau de spiritualisme ne peut guère s'opérer sans s'appuyer sur l'affirmation de l'existence d'un monde spirituel *concret*, principe de toute existence, et auquel, dans une certaine mesure et sous certaines conditions, l'homme peut accéder dès la période comprise entre la naissance et la mort.

Parmi les Français, M. Jacques Heugel a été l'un de ceux qui ont rappelé avec le plus d'autorité que ce monde comprenait non seulement des hiérarchies d'êtres en nombre immense, mais encore diverses essences cosmiques, parmi lesquelles une essence sonore ou musicale.

Le musicien véritable est pour moi un homme qui est plus qu'un autre en communication avec la musique essentielle du monde. Du reste, je considère la poésie comme étant, elle aussi, un écho du supra-sensible.

Il y a un « état », un « plan » dans les mondes supérieurs qui est essentiellement sonore, mais si l'on ne s'arrête pas à celui-ci, si l'on s'élève encore, l'on sent que le son devient petit à petit traversé, pénétré de paroles. Et c'est là le lieu d'où vient l'inspiration du poète véritable.

Oui, chaque fois qu'une œuvre est véritablement belle, c'est qu'elle participe en quelque mesure à cette beauté suprême, universelle, avec laquelle, du reste, il sera un jour donné à tous les hommes de communiquer directement, mais que c'est la mission véritable de l'artiste de nous faire pressentir dès maintenant.

Je ne veux pas faire ici l'historique des croyances de cet ordre, ni non plus une étude approfondie, bien tentante cependant, de cet univers sonore en lui-même, d'après le résultat des investigations de ceux qui ont pu en avoir quelque appréhension directe; mais je désire plutôt examiner, à la lueur d'idées de l'ordre de celles que j'expose ici, certains des problèmes dominants de l'heure présente; ce qui exige du reste quelque retour vers le passé.

C'est très inconsciemment qu'un Bach, par exemple, participait à l'harmonie véritable, à l'ordre cosmique qui se reflète à un tel degré dans son œuvre; en celle-ci résonne comme l'écho d'une sublime sagesse primordiale, s'exprimant au moyen de sons, et qu'il retrouvait instinctivement.

C'est au contraire à travers le tourbillon animique du monde des passions, à travers les forces du désir qu'un Wagner s'éleva jusqu'à l'Esprit: chez lui, on assiste à ce spectacle extraordinaire de la passion se dépassant elle-même, conduisant jusque dans un monde supra passionnel. C'est à lui, parmi les compositeurs que, peut-être, s'appliquerait le mieux la conception de la *catharsis* brémondienne. A travers la traduction sonore des remous de la conscience se fait jour si souvent en son œuvre un reflet de l'âme spirituelle, un écho sonore de la patrie véritable de l'homme.

Dans *Tristan*, par exemple, par delà l'expression de la passion peut se percevoir si souvent l'essence de l'Amour véritable. Un des critiques les plus éminents de ce temps, Boris de Schlœzer, reprochait récemment à Wagner le côté *orgiastique* de son œuvre, déclarait que la défaveur actuelle de l'art wagnérien lui paraissait due surtout à la perte de la lucidité qu'il entraîne le plus souvent, la lucidité étant considérée actuellement comme une composante indispensable du plaisir esthétique. Contrairement à cela, je dois dire que peu de musiques me donnent une lucidité comparable à celle que je ressens en entendant *Tristan*. Mais, pour cela, il faut pouvoir sentir s'opérer en soi la *catharsis*, se rendre compte qu'il existe d'autres moyens de connaissance que la pensée et que, par exemple, l'amour véritable peut conduire à un degré de conscience certainement aussi haut qu'elle.

Que l'on ne croie pourtant pas que je cherche un instant à diminuer le rôle de la pensée dans l'économie de l'homme et dans celle de l'univers! mais à condition de ne pas la considérer d'une façon abstraite, ce que paraissent bien faire la plupart des philosophes d'aujourd'hui! Je ne puis guère expliquer ici comme quoi

j'envisage la pensée vivante, véritable, comme étant le résultat d'une alliance entre le concept se formant dans l'esprit humain et l'Idée existant en elle-même au sens platonicien du mot. Mais il est nécessaire d'aborder une question dont on parle beaucoup à l'heure actuelle, c'est celle de la « pensée musicale ». Autour de cette idée se livre un des débats les plus intéressants de l'esthétique moderne. M. Boris de Schlœzer, par exemple, considère le style contrapunctique du XVIII^e siècle comme constituant probablement le procédé idéal d'une « dialectique » musicale, cette dialectique ayant pour objet la création d'une « pensée » sonore autonome, détachée du sujet qui l'a conçue, participant à un caractère d'absolu. Je comprends fort bien ce désir d'objectivité; j'ai une admiration réelle pour l'idée d'origine assez hégélienne qui en découle, d'une pensée sonore qui se réaliserait elle-même pour devenir un véritable objet; pourtant je ne puis guère la partager.

Oui, l'on peut bien parler « d'objectivisme » et de « pensée musicale pure » à propos d'un Bach; mais ce n'est absolument là pour moi qu'une des faces de la question. Certes le « moi » d'un Jean-Sébastien n'est pas ce qui apparaît dominer dans ses œuvres; certes sa musique paraît puiser en elle-même son propre principe, sa propre raison d'être, constituer au sens leibnizien du mot une véritable « entéléchie ». Mais en réalité, en elle s'effectue une union étroite entre une pensée d'origine humaine et une pensée d'origine cosmique, une union entre le son provenant du microcosme et celui existant, régnant dans le macrocosme; dans ce « mariage », dans ces « noces » véritables, me paraît résider le but suprême de l'art. Et le moment paraît s'approcher dans l'évolution de l'humanité où le musicien pourra réaliser une pareille alliance en pleine possession des forces de son moi, je dirai presque en pleine conscience.

L'on parle beaucoup de la recherche des « lois » esthétiques. Je ne crois pas que l'on s'élèvera jusqu'aux principes réels du Beau si l'on fait abstraction de ce qui vit dans les profondeurs de l'âme, qui ne peut être découvert qu'à travers elle et qui est liée à un élément spirituel concret et vivant. Si l'on veut faire une musique a-humaine sans tenir compte du divin, l'on risque de tomber facilement dans le domaine de l'infra-humain. Et à mon avis bien des musiques d'aujourd'hui n'évitent pas cet écueil. Oui, dans l'âme humaine vivent des forces universelles. M. Jean Cocteau pouvait reprocher à Wagner de faire l'homme se perdre dans l'Univers; il réclamait, par opposition au wagnérisme, une musique « à mesure d'homme ». C'est qu'il ne sentait pas que la mesure véritable de l'homme, c'est l'Univers entier.

Et pourtant, à présent l'homme peut apprendre à pénétrer véritablement l'univers, l'« envers » de celui-ci, en se gardant *lui-même* davantage encore qu'au temps du wagnérisme. Des « mois » humains organisés, purifiés, libérés, pourront petit à petit apprendre à vivre dans une communion profonde avec le cosmos, tout en gardant conscience parfaite de leur individualité. Et ainsi peut s'abolir toute antinomie entre le subjectif et l'objectif, se réaliser la vraie alliance du moi et du non-moi, chacun de ces deux pôles constituant l'inséparable moitié d'un grand tout.

J'ai choisi quelques points de repère (Bach, Wagner, etc.) seulement dans un espace de temps assez restreint dans l'évolution de l'humanité.

A considérer les choses d'un point de vue occulte, il est bien difficile de se contenter de cela. Nous pensons par exemple que de grandes périodes évolutives ont précédé notre terre actuelle. L'une d'elles est appelée parfois Terre-Soleil, pendant laquelle l'homme, soustrait à son existence individuelle, se laissait aller à savourer l'harmonie universelle. Une partie de l'homme formait comme une lyre merveilleuse qui vibrait à l'unisson des grandes ondes de vie du cosmos.

Ce que l'homme a été autrefois, il doit le redevenir un jour, mais à un degré plus haut, cette fois-ci en pleine possession des fruits élaborés par sa propre personnalité. Et je ne sais pas d'idéal plus noble à assigner au musicien que de tendre à être en quelque sorte un précurseur de cette humanité future.

Voilà, dira-t-on, des considérations d'une bien flagrante inactualité! Je suis persuadé qu'elles peuvent s'« actualiser » assez rapidement. Des œuvres existent, inspirées par des pensées de cet ordre (par exemple certaines « musiques spirituelles » et l'Autrichien Petyrek, dont la *Litanei* a été acclamée à Zurich au dernier festival de la S. I. M. C.); d'autres se préparent, mûrissent dans l'ombre. Des réunions ont lieu (par exemple en Suisse, à Dornach, en septembre dernier) où se retrouvent beaucoup de ceux qui étudient ces questions. Je suis persuadé que ce ne sont pas là quelques lueurs isolées, mais les premiers feux d'une aube véritable.

Raymond PETIT.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre des Arts. — *La Grande Catherine*, comédie en quatre tableaux de Bernard SHAW, traduction d'Augustin et Henriette HAMON, musique de scène de RIMSKY-KORSAKOFF et MOUSSORGSKY. — 7, rue de la Paroisse, comédie en un acte de ROGER-FERDINAND.

La Grande Catherine, pensons-nous, doit justement décontenancer toute personne qui vient au théâtre pour ne pas s'amuser ou qui ne veut s'y amuser qu'intellectuellement. Au spectateur ingénu, en son extrême fantaisie, en son imprévu souvent délicieux, en sa fine ironie, elle offre un plaisir très réel. Tout ingénu qu'il puisse être, d'ailleurs, le spectateur peut préférer les deux premiers tableaux, qui sont d'une drôlerie plus chatoyante; le dernier nous a paru beaucoup moins réussi; cela tient peut-être, mais nous n'en sommes pas sûr, à ce qu'il est le dernier. Comme on le pense, l'Irlande, au cours de ces quatre tableaux, se paie franchement la tête et de la Russie et de l'Angleterre, ce qui ne manque pas de saveur.

1^{er} tableau. — Le jeune capitaine anglais Edstaton, envoyé par son ambassadeur, sollicite du prince Potemkine une entrevue avec la grande impératrice. Potemkine est ivre, mais sous son ivresse ignoble cache une finesse peu commune. Edstaton est anglais. A son corps défendant, il est emporté par le géant Potemkine, aidé de sa nièce, vers la chambre de Catherine II.

2^e tableau. — Sur le lit de celle-ci, qui vient de s'éveiller au milieu des courtisanes, Potemkine jette le bel officier ahuri. Catherine s'intéresse à Edstaton, en dépit de ses incertitudes et même de ses gaffes, et le convie à un rendez-vous plus particulier.

3^e tableau. — Edstaton raconte tout à sa fiancée Claire.