

La Musique selon les Peuples

Dans son *Analyse Spectrale de l'Europe* (1) le philosophe Keyserling écrit : « Le dernier mot que, dans chaque cas, l'Allemande prononça par la bouche de ses grands esprits maternels, n'a jamais eu la prétention d'être absolument définitif, comme c'est le cas, chez les Français ; sa clarté n'a jamais été, au sens littéral, une clarté finale. Dans un monde où règnent le devenir et le périr, une telle clarté ne signifie jamais autre chose que limitation. Tant que l'humanité vivra, il n'y aura jamais de derniers mots au sens absolu, le problème de l'humanité se posera toujours de nouveau, et la vie restera toujours problématique... C'est précisément dans le caractère problématique de l'Allemand que réside son plus gros avantage, comme le plus gros désavantage du Français réside dans son caractère trop clair. »

Et le psychologue allemand voit dans cette manière d'être exclusivement germanique la « racine primordiale » de la musique allemande, « la plus grande musique de tous les temps ». Pourquoi ? Parce que la musique « n'est pas « être » au sens plastique du mot, mais devenir et passer. Par conséquent, seul peut créer la grande musique un peuple de devenir à la nature profonde duquel correspond en premier lieu le fait de sentir la vie comme expérience subie et de confesser cette expérience. Ici nous avons également la racine primaire de la philosophie allemande : le philosophe est dans le domaine de l'intelligence ce que le musicien est dans celui du sentiment ».

Ainsi donc, à propos de « musique », de musique créée dans la grandeur, le célèbre philosophe balte-allemand met en opposition des modes essentiels, des raisons d'être de races, — la « clarté », cet attribut si spécifiquement français, et le « sens problématique », dans l'incessant devenir de la vie et qui serait manifestation philosophique exclusivement allemande. D'après Keyserling, une âme où tout se résout dans la clarté se trouve moins apte à atteindre aux plus hautes cimes de la création musicale vraiment géniale que l'âme jamais fixée sur des dogmes ou formules claires et sans cesse consciente du vaste mystère qui l'entoure, qu'elle veut pénétrer, et qui fait de tout être, de toute chose un « problème ».

Le Latin — et le Français représente certainement le type le plus évolué de la race — aime et demande toujours la clarté, l'invoquant comme critère le plus sûr de la perfection d'une œuvre. Le Germain, manifestement est plus nébuleux, non « peu intelligible » mais plus voilé, plus « ésotérique » ou porté vers le sens du « dedans » des choses toujours recouvert du nuage de l'apparence. Chez le Français, les nuances habillent et irisent la claire nudité du vrai. L'Allemand — tel le Russe et de même que l'Hindou — ne perçoit dans la forme nue que la fugitive Maïa : il ne l'analysera pas mais s'efforcera de la pénétrer jusqu'au principe qui l'anime, jusqu'à la synthèse des forces dont elle constitue le vêtement périssable. La clarté du Latin le pousse davantage à l'analyse ; l'effort inlassable du Germain pour forcer le mystère des choses l'oblige à la synthèse. Or la musique nous apparaît comme un art qui appelle chez le créateur la vertu synthétique.

Mais, tout d'abord, est-il possible de déterminer en quel degré de notre être la musique prend naissance ? Nous ne parlons pas du siège de la création. Il est entendu, à ce sujet, que, pour masquer notre ignorance, nous appelons « inconscient » cette partie inconnue de notre moi où naît toute puissance créatrice — du poète, du musicien, du sculpteur, du peintre, du savant. Marcotoune, dans la *Science secrète des Initiés* (2), écrit : « Le monde intérieur de l'homme est comme un Janus à double face : l'une est éclairée par la lumière du jour de notre conscient. L'autre regarde la nuit sombre des pérégrinations secrètes de notre âme — notre sous-conscient. Le conscient est la somme de nos expériences, ou de nos sensations, et de nos méditations. Des moments de conscience le manifestent. Le sous-conscient est notre monade qui se manifeste par l'intuition... Plus profondément la courbe du psychisme se creuse et plus profonde est notre intuition qui fait naître de plus nombreux états mystiques de notre esprit. »

Et la musique nous apparaît encore comme le produit d'un de ces états mystiques.

J'entends l'un de mes lecteurs se récrier : « Mais vous-même n'avez-vous pas écrit, dans un de vos livres, qu'étymologiquement le vocable « mystique » signifie : « il connaît le lien constant qui rend le visible dépendant de l'invisible ». L'état mystique serait celui qui permet à l'homme, de devenir conscient de ce lien. Et tout créateur se trouve en cet état. Soit, Mais comment expliquer que l'art du sculpteur ou du peintre meurt si l'un ou l'autre devient aveugle, alors que Milton ayant perdu la vue dictait son immortel chef-d'œuvre à sa fille et que, prodige encore plus saisissant Beethoven sourd entendait et écrivait ses *Symphonies*, ses *Quatuors* ? Il y aurait donc des états mystiques

de plus en plus profonds — les uns mêlés encore à l'analyse, la clarté du monde extérieur, les autres s'en détachant sans cesse davantage et rejoignant le monde du mystère de la synthèse dans la pensée et la parole intérieure ou son ou musique.

Dans son livre, *Propos sur le bonheur*, où le « matérialisme » est poussé à l'extrême, Alain (3), qui oublie l'adage : *in medio stat veritas*, réduit les problèmes psychologiques au dénominateur commun et trop simple des « attitudes viscérales ». Stefan Zweig dans son ouvrage encore insuffisamment connu en France *Tolstoï* (4) fait comprendre, à propos de la crise mystique subie par l'apôtre écrivain vers la cinquantaine que les organes physiques ne suffisent pas à l'homme pour prendre contact avec certaines réalités plus voilées : « Cette contemplation objective et purement artistique, cette façon de regarder la vie, simplement pour la reproduire, devient brusquement impossible. Les choses ne se présentent plus à Tolstoï avec la même intimité ; pour la première fois le plus lucide des hommes découvre dans la vie l'existence du mystère, il se doute qu'elle a une signification qu'il ne peut pas saisir avec des sens simplement matériels, Tolstoï se rend compte qu'il a besoin d'un instrument tout nouveau, plus savant, d'un œil plus conscient, d'un œil de penseur. »

L'œil de la clarté, l'œil de l'analyse — celui qui prédomine chez le peintre et le sculpteur — ne suffit plus. Tolstoï doit grandir encore. Finies les « natures mortes », achevés les « portraits », des questions plus géantes se posent et, pour les résoudre le philosophe doit naître, avec la vertu synthétique — produit d'un état mystique plus intérieur.

Le lecteur a déjà pénétré notre pensée. Les peuples trop analystes, où naissent les plus grands peintres et sculpteurs, ne peuvent fournir la sustentation nécessaire à l'incarnation de puissants philosophes et musiciens. Seuls les peuples à l'esprit synthétique et mystique (ou devenus conscients du lien constant qui rend le visible dépendant de l'invisible) donnent au monde de puissants penseurs et compositeurs. Il reste à connaître quels

sont ces peuples.

Mais au lecteur comme à moi-même, je demande encore un peu de patience.

En effet, Keyserling écrit, parlant de la « racine primordiale » de la musique allemande, que : le philosophe est dans le domaine de l'intelligence et le musicien dans celui du sentiment.

Affirmation qui demande quelques éclaircissements.

Du sentiment à son affectation, le sentimentalisme, comme de l'intelligence à son apparence l'affileurement très superficiel des choses il n'y a qu'un pas. J'exprime mal la réalité. L'homme vivant presque toujours, plus facilement, dans la sentimentalité et la pénétration à fleur de peau du monde qui l'entoure, le pas à faire, en montant, serait d'atteindre aux plans supérieurs où s'engendrent les grandes pensées qui viennent du cœur. Plus bas, c'est le mortel dont Vauvenargues disait : « Quand je vois l'homme engoué de la raison, je parie aussitôt qu'il n'est pas raisonnable. » Et ce que l'on croit être un sentiment ne représente le plus souvent qu'impulsion née d'un désir, chimie de la chair, petite charité ou bonté facile : le cœur, c'est-à-dire l'amour vrai de la créature pour la créature ne se manifeste pas.

Or la philosophie et la musique, si elles sont vraiment du domaine de l'intelligence et du sentiment, dépendent, pour leur valeur, des « plans » où vit le « philosophe », le « compositeur ».

Pour la compréhension la plus large du problème que nous étudions, il est nécessaire, à notre avis, de restituer le sens de ces termes : philosophie et musique, afin de mieux voir dans quelle mesure les peuples européens suivent la voie de la grandeur, dans ces branches si parentes de l'Art et de la Connaissance.

Nos lecteurs savent que le philosophe est l'amant de la sagesse. Mais la sagesse est impossible à une âme privée de science. Point n'est besoin d'une longue réflexion pour saisir les rapports très étroits et réciproques entre la morale et la connaissance. Un initié, dans l'antiquité, était avant tout un philosophe, autrement dit un homme évolué dont la conduite se transformait suivant la science chaque jour plus profonde qu'il acquerrait de l'univers, science qui le rapprochait des mystères du Divin dans la Nature. Aujourd'hui les Européens ont divisé et partant rapetissé ce que l'initiation des anciens gardait dans une sainte unité. Les mots « religion » et « science » n'ont plus du tout la haute signification intellectuelle et spirituelle que le vocable « Initiation » portait jadis. La religion se limite à la « foi », la science s'arrête à l'« extérieur » de la matière. Il n'y a donc plus de véritable philosophie, l'initiation a été châtée et l'« Intelligence » réduite. En effet, la faculté intellectuelle est le fait de mettre notre raison humaine localisée en rapport avec la Raison Universelle. Et ce travail ne peut s'opérer qu'initialement, soit en rejetant la « foi », et pénétrant le « dedans » de la matière

1) Librairie Stock.

2) Leymarie, éditeur.

(3) Editions N. R. F.

(4) Traduction aux Editions Victor Alunger.

Keyserling aurait dû écrire : seuls les philosophes de l'antiquité étaient dans le domaine de l' « Intelligence ».

Voyons maintenant comment, de par cet enseignement initiatique, la philosophie et la musique se trouvaient parentes.

Nous avons plus d'une fois, dans certains livres ou articles, parlé du sens « ésotérique » du terme « musique ». Nous avons évoqué, cite les Ecritures Saintes de l'Inde et de Misraïm-Israël, la *Tradition Cosmique* de Théon et les *Cycles* de Steiner. Il serait hors du sujet d'y revenir. Il nous suffira de rappeler ici que le mot égyptien signifiant *musique* voulait dire : « ce qui contribue à rendre la pensée sensible d'intellectuelle qu'elle était, à la faire passer de puissance en acte, en la revêtant d'une forme appropriée ». Ainsi, de même que l'Initiation antique situait la philosophie sur les cimes les plus élevées de la Raison évoluée, elle considérait la musique comme l'unique expression de la « pensée sensible », la langue du « sentiment ». Il faut ajouter que les Anciens possédaient de la constitution de l'homme une connaissance que religions et sciences d'aujourd'hui n'enseignent plus. Le siège de la pensée intellectuelle pure, d'après eux, se trouvait dans le « degré mental » de l'homme, celui de la pensée sensible était dans « le degré psychique ». Il y a donc en l'homme une matière plus subtile, psychique, de la pensée sensible ou sentiment dont le langage serait le son, la musique. Voilà qui expliquerait comment un Beethoven, dont la matière « psychique-nerveuse » la plus dense est sourde, entend chanter en lui cette autre substance si merveilleusement vivante, la psychique, la musicale. Décrire cette matière plus raréfiée, nous en sommes incapable, mais nous affirmons à l'instar de Victor Hugo dans *Religions et Religion* :

*Les invisibles sont. Ils emplissent l'espace,
Ils peuplent la lumière, ils parlent dans les bruits,
Mais ne ressemblent pas à ce que tu construis.*

Cependant, l'homme peut retrouver cette « matière » en lui-même. Ne parlons pas du degré « mental », siège de la pensée intellectuelle pure. Celui de la pensée sensible, le plan « psychique » se découvre dans une certaine passivité de l'esprit. Et comme l'un de ses langages est la musique, pour « entendre » celle-ci, il faut se mettre dans un état de réceptivité possible seulement dans une sorte de contemplation. De même que nous contemplons un beau paysage, on contemple le son. Sa vibration réveille en nous une matière qui s'émeut à l'unisson. Le « psychique », le « sentiment » a parlé.

Le sentimentalisme, l'affectation du sentiment, est l'expression d'un psychisme embryonnaire. D'où la hiérarchie des êtres dont la compréhension s'arrête aux chants que l'âme rudimentaire et de ceux qui montent jusqu'au besoin de la nourriture spirituelle de la vraie musique ou pensée sensible.

Quant au créateur, sa puissance est précisément dans la mesure où, sans le secours du « dehors » le don qu'il possède lui permet de trouver la matière vibrante au dedans de son moi. C'est le fait d'une sorte de contemplation intérieure que le compositeur développe ou qui, chez les plus grands, est vécue spontanément.

Ainsi, nous pouvons dire que :

La musique est l'expression de la pensée sensible, émanation de la matière psychique du moi. Le musicien créateur est celui qui, en vertu du don de sa nature contemplative, touche, entend et transmet à son prochain le langage du degré psychique de son être.

Quels sont donc les peuples où naquirent les plus grands génies de la musique et pourquoi ont-ils été, sont-ils encore ou seront-ils les élus dans cet Art ?

MARC SEMENOFF.

Tous droits de traduction réservés.

(A suivre.)