

# BELPHÉGOR

ou

## LE RÈGNE DES FEMMES

Je lisais, ces jours derniers, le très beau roman de Julien Benda *Les Amorandes* où tant de vigueur d'esprit et de finesse d'analyse s'allie à une chaleur d'accent et à une puissance d'émotion peu communes. (Je recommande aux musiciens les premières pages du livre et le délicieux commentaire qu'on y trouve de la *Phidylé* de Duparc.)

Mis en goût, je repris dans ma bibliothèque un autre ouvrage du même auteur, ce *Belphégor, essai sur l'esthétique de la présente société française*, qui donna lieu naguère à d'assez ardent polémique sur des questions d'ordre purement littéraire, mais qui renferme aussi tant de suggestives indications sur la musique et sur le plaisir musical dont on n'a point fait jusqu'ici suffisamment état.

Ce *Belphégor* est une violente diatribe contre la littérature et l'art contemporains ou plutôt contre l'état d'esprit de la plupart de nos artistes et littérateurs et du public qui les applaudit. Julien Benda est un *classique* et, plus particulièrement, un *intellectualiste*. Il déteste dans le *romantisme* son goût pour l'irrationnel, pour la passion toute pure. Il est le grand adversaire de Bergson et de sa philosophie « pathétique ». Il ne conçoit point d'art où l'intelligence n'ait sa part, la part prédominante. Ce qu'il reproche véhémentement aux Français d'aujourd'hui c'est d'avoir oublié la grande tradition des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, de ces deux siècles de la « raison ».

« La présente société française demande aux œuvres d'art qu'elles lui fassent éprouver des *émotions* et des *sensations* ; elle entend ne plus connaître par elles aucune espèce de plaisir intellectuel. »

Si l'intelligence et la raison sont vraiment le privilège de l'homme, nous vivons dans une période d'art émasculé. C'est le règne de la femme et du pur sentiment.

Il fut un temps où la femme croyait s'élever en se rapprochant de l'homme, en lui empruntant quelques-unes de ses essentielles qualités. Ce fut le cas d'une Mme de Sévigné, d'une Mme de la Fayette.

Mais, à présent, l'homme, — l'homme artiste, — pense devoir se féminiser pour plaire à un public où l'élément masculin devient de plus en plus l'infime minorité. On n'écrit plus, on ne peint plus, on ne compose plus que pour les femmes.

(Ce n'est point le cas tout de même d'un Vincent d'Indy, d'un Ohon Friesz ou d'un Benda.)

Cette répulsion de nos contemporains pour l'intellectuel, le net, le clair, l'ordonné, le consistant, cette prédilection qu'ils manifestent

pour l'indistinct, le confus, le trouble, le pur *sensible* ont pour effet LA VALEUR QUASI SUPRÊME QU'ILS CONFÈRENT ENTRE TOUS LES ARTS A LA MUSIQUE en tant précisément qu'ils y saluent « l'art sans formes », la « pure fluidité », l'art « enfin libéré des catégories de l'espace ».

On va plus loin. On prétend « musicaliser » tous les arts.

Et à cet état d'esprit de nos gens, Julien Benda oppose celui du grand Arnaud, qui déplorait que « le poison des chansons de Lully se répandit dans toute la France », celui de Mme de Motteville « qui dénonçait le goût du roi Louis XIII pour la musique comme un signe de sa nature malade », celui de Saint-Simon « qui inscrit, parmi les lares natives du duc de Bourgogne, son penchant pour la musique ».

Poussant plus avant son analyse, Julien Benda distingue deux sortes de sensibilité : « L'une, — dont la vue et le toucher sont les principaux modes, — qui s'agrégeant autour de l'idée de forme, tire de cette origine un caractère spécial de netteté, de fermeté ; appelons-la sensibilité *platisienne* ; l'autre, — l'ouïe, l'odorat, le goût, — qui, exempte d'une telle armature, consiste au contraire dans une sensation sans contour, infiniment plus troublante ; appelons-la la sensibilité *musicale*. La première, sans doute parce qu'elle ébranle des nerfs plus évolués, c'est-à-dire plus spécialisés, semble une sensibilité plus localisée, n'affectant qu'un coin déterminé de la conscience ; la seconde semble un envahissement de l'être total. La première est une sensibilité centralisée, rassemblée ; elle est une source de tenue ; la seconde consiste précisément en une sorte de décentralisation de la conscience, en une sensation diffuse et épandue, source éminente d'ivresse et de vertige (1). »

Et c'est ce qu'il y a d'inintelligible, d'inanalysable, d'élémentaire et de presque organique dans le plaisir musical que nous aimons aujourd'hui par-dessus tout. A la musique nous demandons le même genre de satisfaction que nous prenons à savourer des mets délicats ou à respirer des parfums troublants.

Je ne sais pas si je fais bien comprendre l'attitude de Julien Benda. Pour intellectualiste qu'il soit, il ne nie point, — ce serait folie, —

(1) Lire tout particulièrement à ce sujet la longue note de la page 189 de *Belphégor*. On y trouvera une très pénétrante analyse des multiples raisons pour lesquelles les sensations de l'ouïe sont infiniment plus troublantes que celles de la vue.

le rôle légitime de la sensibilité dans la création esthétique. Il n'y a qu'à lire ses livres, ses romans pour se rendre compte à quel point il est lui-même sensible et de quelle expérience des passions humaines il nourrit son art.

Mais ce qui lui déplaît souverainement c'est que l'art se prive du secours de l'intelligence, qu'il se refuse à connaître, à définir, à ordonner, qu'il méprise les idées claires et la méthode.

« Le plus significatif, dit-il, dans leur désir d'éprouver de l'émotion et triquement de l'émotion par la peinture de l'âme humaine, c'est leur volonté que l'artiste « s'installe dans l'intérieur » du sentiment qu'il traite, qu'il en « épouse le principe d'activité interne », qu'il « devienne » ce sentiment, qu'il le « vive » ; et non pas qu'il le vive afin d'en suite le mieux comprendre, mais qu'il le vive et s'en lieue là, en dehors précisément de toute intervention de cette maudite intelligence qui « arrête le mouvement de la vie ». Leur dogme, c'est qu'en ordonnant son émotion on la perd. Comme si tout le problème artistique n'était pas précisément de l'ordonner sans la perdre ! »

Et la musique serait le domaine où la pure émotion pourrait se traduire le plus immédiatement, le plus directement, sans l'intervention de l'intelligence analytique et ordonnatrice.

Julien Benda, il est vrai, avoue que certains musiciens ont su mettre de l'intelligence dans leur art et, par la recherche des symétries, de l'équilibre, des heureuses proportions dans un développement savamment conduit, hausser la musique à la dignité d'un art presque plastique. Ceux-là furent de vrais artistes et, parmi eux, il cite de préférence J.-S. Bach, Richard Wagner et Claude Debussy.

Nelson, par parenthèse, que Julien Benda rend ici justice au soubri trop souvent méconnu de solide construction qu'il faut savoir deviner sous l'apparente nonchalance d'un Debussy.)

Mais s'il y a, parmi les musiciens, de véritables *plasticiens*, la musique n'en est pas moins par essence, selon Julien Benda, l'opposé d'un art plastique. On ne peut que corriger en elle plus ou moins ce défaut qui est dans sa nature. La sensation sonore n'est point naturellement ordonnée dans l'espace, comme la sensation visuelle. Hors de l'espace, point de forme nettement saisissable, point de contour fermement arrêté. Toujours du vague, de l'indécis, du flou, du confus et du trouble.

La musique, essentiellement féminine, est à peine un art. Ce n'est qu'une cri passionné.



La musique n'est-elle pas, en tout ceci, un peu calomniée, c'est ce que nous voudrions maintenant examiner.

Julien Benda rapproche la sensation sonore des sensations gustative et olfactive qui ont un caractère purement affectif. Il n'a point tout à fait tort et l'analogie n'est pas absolument niable. Mais il faut voir aussi les différences, les profondes différences.

Constatons tout d'abord ce fait, ce fait incontestable, quoi qu'on en ait dit : il n'y a pas de musique des parfums, de musique des saveurs. Il y a une musique des sons. Pourquoi ? C'est que les parfums et les saveurs échappent presque entièrement à l'analyse intellectuelle. Il nous est impossible, dans un ensemble d'odeurs et de saveurs, de démêler clairement les éléments et les rapports qui les unissent, en même temps que nous percevons leur synthèse. Le tout seul est senti. Les parties qui le composent se fondent en un amalgame confus au sein duquel nous ne distinguons plus les composants. L'ordonnance du système nous échappe. Elle reste impénétrable à notre entendement. Et s'il n'y a d'art que là où nous pouvons déterminer des rapports, des proportions, construire des ensembles ordonnés, d'un ordre évident pour l'intelligence, il en résulte que les sensations d'odeur ou de saveur ne peuvent donner lieu à aucun art.

Mais il en est pas de même pour la sensation sonore. La composition n'en demeure point irrémédiablement indistincte.

D'un agrégat de sons, il nous est possible de percevoir à la fois l'ensemble et les éléments, et même, — et surtout, — de saisir les rapports qui unissent les éléments de façon à former l'ensemble. Ainsi lorsque j'entends les sons *ut, mi, sol*, en même temps que j'en perçois l'accord, je distingue nettement chacune des notes qui le constituent, et si cet accord m'apparaît précisément comme tel, c'est que je juge des relations exactes qui s'établissent entre ses éléments et qui ne sont point celles qui caractérisent tel autre accord. J'ai là une sensation analysable et analysée. L'intelligence qui analyse, qui ordonne, qui définit les rapports est à la base de ma perception sonore et lui permet ainsi de devenir *esthétique*.

Ce qui est vrai d'une harmonie, d'un accord, l'est également d'une mélodie dont je ne percevrais pas l'unité si je ne la construisais à l'aide d'éléments en proportions définies. — et l'est encore et à plus forte raison d'un ensemble polyphonique.

Ainsi nous ne dirons pas qu'il y a des musiciens qui ajoutent à la musique la *plastique* qui leur manque. Mais nous dirons que la musique est essentiellement *plastique*. Et nous entendrons par là que la musique est, par nature et dans tous les sens du mot, *mesure*,

qu'elle n'est jamais pure émotion, pure sensation, mais qu'elle est toujours, et jusque dans ses ultimes éléments, *ordre, proportion*, c'est-à-dire application de l'intelligence à la matière sensible.

Si l'on veut que la musique soit essentiellement masculine et la sensibilité féminine, il y a donc quelque chose de masculin dans la musique. Elle n'est point qu'abandon au sentir. Elle est règle, discipline, elle est volonté, ordre et maîtrise de soi.



On pourrait même pousser plus loin et soutenir que c'est dans la musique et non dans les arts dits plastiques que l'intelligence analytique et ordonnatrice a la plus grande part. Et voilà qui irait diamétralement à l'opposé de la thèse de Julien Benda.

D'abord, quand ces arts dits plastiques emploient (comme c'est le cas pour la peinture) la *couleur*, voyez ce qui arrive. Il y a là un élément sensible dont nous jugeons bien moins que du son. Les rapports entre les couleurs diverses, les harmonies qu'elles forment sont beaucoup plus obscurs à notre intelligence que les relations entre les sons. Il n'y a point une théorie sur les *accords de couleurs* qui approche en netteté, en précision, en caractère vraiment scientifique de la théorie sur les *accords de sons*. La science de l'harmonie musicale n'a point d'analogue dans le domaine de la peinture. Le musicien comprend, à ce point de vue, infiniment mieux ce qu'il fait que le peintre.

Mais, dira-t-on, les arts plastiques n'ont-ils point cette supériorité d'utiliser les *formes dans l'espace* ? N'est-ce point là le fondement de leur particulière consistance, de leur solidité ? N'est-ce point ce qui donne en eux tant de prise à la *connaissance*, à la perception vraiment *intellectuelle* ?

Nous répondrons qu'il n'y a pas que les formes dans l'espace et que l'on peut construire dans la durée tout aussi solidement que dans l'étendue. Le thème de la Forge dans *Siegfried* est aussi net, aussi arrêté de forme, aussi solide qu'une cathédrale ou une forteresse, qu'un dessin d'Ingres ou un paysage de Poussin.

Même nous remarquerons que les formes des *objets extérieurs* qu'imitent particulièrement le sculpteur, le dessinateur ou le peintre s'imposent à nous du dehors sans que notre intelligence pénètre toujours suffisamment les raisons profondes de leur harmonie. Ce sont des formes *senties* plutôt que des formes *comprises*, précisément parce qu'elles sont *imitées* et non *créées* par l'artiste. La proportion n'en est point calculée, voulue. Elle est subie, sans être le plus souvent analysée.

Au contraire, les formes que le musicien considère dans cet espace sonore qu'est la durée, c'est lui-même qui les invente et il les fait à la mesure exacte de ses exigences. Elles ne s'imposent pas à lui du dehors. Elles obéissent strictement aux lois de sa volonté ordonnatrice, de sa raison gouvernante. Par la musique, l'intelligence se crée précisément un objet parfaitement intelligible, aussi intelligible du moins que peut être ce qui n'est pas pure abstraction, ce qui conserve une base dans le domaine sensible.

Et la merveille, c'est que l'élément sensible mis en œuvre par l'art musical soit justement, en même temps que celui qui par ses attaches avec notre vie organique peut nous émouvoir, nous troubler dans notre intimité la plus secrète, celui aussi qui se prête le mieux à l'application des lois de notre raison, à la manifestation concrète de nos besoins intellectuels et qui le mieux rend perceptibles la mesure, l'harmonie et l'ordre.

Si la musique est femme, c'est sous la loi de l'homme qu'elle naît et se développe, et tout ce qu'elle exprime de la véhémence, de la fragilité, de l'incohérence, de la contradiction des passions féminines, elle le traduit dans un langage asservi aux règles les plus étroitement contraignantes, dans les formes les plus délibérément calculées, dans les cadres les plus nettement, les plus clairement, les plus rationnellement dessinés.

Les femmes peuvent aimer la musique, mais ce sont les hommes qui la composent. Si cet art était essentiellement féminin, les femmes n'y excellerait-elles point à l'exclusion des hommes ?

Si, en écoutant un prélude de Debussy ou un lied de Fauré, les femmes n'y goûtent qu'un plaisir analogue à celui de savourer une délicate pâtisserie ou de s'enivrer d'un parfum captivant, c'est qu'elles n'y comprennent rien, c'est qu'elles en subissent le charme purement sensible, sans en éprouver ce qui s'appelle vraiment la beauté.

Alors nous nous insurgerons, nous aussi, contre le « règne des femmes » qui pourrait, s'il s'imposait réellement, gêner nos compositeurs et leur faire perdre de vue le but principal de leur art. Mais nous ne conviendrons point que les vertus propres de l'homme ne puissent se manifester dans la musique autant que dans la littérature ou dans la peinture, et que, par essence et par destination naturelle, l'art des sons comporte moins de dignité, moins de noblesse, moins de raison et, pour tout dire, un caractère moins « mâle » que les autres.