

trop louer la cohésion, la rigoureuse mise au point des exécutions, qui ne le cèdent en rien à la composition des programmes.

Les solistes désignés pour ces concerts paraissent peu souvent, mais ils sont de qualité. S'ils sont étrangers, le comité ne les engage qu'une fois l'an ! « Il est dommage que nous ne suivions pas cet exemple. » C'est ainsi que le violoniste André Asselin, que les Anglais ont adopté, vient de faire sa rentrée dans une séance de la B. B. C. ; je n'ai pas à vous dire combien ce choix me semble heureux.

André Asselin, un des plus grands maîtres du violon, se trouve tout désigné pour prêcher à Londres la cause française ; c'est ainsi que le soir du 1<sup>er</sup> janvier il interpréta, bien secondé par le pianiste britannique Franz Laffite, la *Sonate* de Debussy et la *Deuxième Sonate* de Roussel, dont il avait été à Paris le premier interprète.

Au moment de terminer cet article, je trouve devant mes yeux le programme officiel de ce prochain trimestre dans les postes de la Radio d'Etat. Je dois dire qu'ils me paraissent d'un grand intérêt. J'en parlerai régulièrement, heureux de souligner les efforts d'un Comité qui semble vouloir lutter contre la routine et l'habituelle apathie. Triomphera-t-il ? Je l'espère et le souhaite vivement pour le plus grand bien de notre Ecole française.

Pierre LUCAS.

## A propos d'un livre de Jacques Benoist-Méchin

Il peut paraître assez étrange qu'un compositeur, jeune, plein de dons, de talent et de promesses fasse subitement paraître deux gros volumes nourris, solides, documentés, complets — et de lecture passionnante — sur un sujet d'apparence fort éloigné des préoccupations qu'on lui connaît, mais d'une grave, brûlante actualité : la reconstitution de l'armée allemande pendant la période comprise entre 1918 et nos jours.

Certes M. Benoist-Méchin était fort au courant des choses d'Allemagne, s'était même fait un nom comme traducteur et germaniste ; diverses circonstances de sa destinée l'avaient également mis à même de recueillir une précieuse documentation. Mais enfin il paraît quand même y avoir nette hétérogénéité entre la composition d'un opéra (tel que ce *Fiesque* que Benoist-Méchin laissa provisoirement de côté pour se consacrer à Hindenburg et Blomberg) et la rédaction d'un ouvrage aussi spécial, bourré de faits, de dates — et considéré par les techniciens comme fait des mains de maître.

Et pourtant nous devons dire que depuis longtemps nous considérons que l'on n'a pas encore assez remarqué les liens secrets qui créent une certaine communauté profonde entre la « chose musicale » et la « chose historique ». Une « durée sonore » et une portion du « devenir humain » collectif, cela nous paraît avoir de bien sérieuses analogies. Et nous serions tentés de dire qu'Euterpe et Clio nous semblent les plus proches parmi les neuf sœurs !

Certes, bien des ouvrages d'histoire nous ont déjà fait sentir comme à l'oreille l'aspect symphonique de l'histoire (1) — ainsi pour nous en tenir à un auteur vivant, les ouvrages de M. René Grousset (avec en plus, pour l'*Histoire de l'Asie*, un curieux aspect, un rythme de ballet !). L'on a mis (peut-être depuis Thucydide) avec les plus fortes raisons les éléments spatiaux au premier plan de la science historique — ainsi certaines conditions géographiques, etc. — mais l'espace où se « joue » un devenir humain a souvent trop fait oublier la poussée dans la durée qui crée ce devenir. Une portion d'espace spécifiquement « déterminée », c'est comme un « instrument », un violon, une trompette sur quoi s'exécute une humaine, sociale, politique « partition ».

Nous souhaitons qu'un esprit musical s'insinue de plus en plus dans l'histoire ; et nous osons dire dans l'« histoire qui se fait » aussi bien que dans le retracement historique du « déjà vécu ». Trop se crée, hélas ! par des hommes du type célèbre : « nous autres chevaliers du moyen âge » s'écriant : « au moment de *partir* pour la guerre de cent ans » ! ce qui est peut-être le comble de l'anti-musical !

D'une façon très extérieure, c'est tout à fait comme une symphonie que s'architecture l'ouvrage de Benoist-Méchin : un prélude « *maestoso* » est fourni par la fin de la guerre ; l'armistice forme point d'orgue ; puis se déclanche un dramatique *allegro* avec la période révolutionnaire, celle dite des « putschs » ; puis vient l'« *andante* » de la stresemannienne « période de détente » ; la genevoise conférence du désarmement constitue un bref et assez sarcastique scherzo, sur quoi vient se greffer, en majeur et *crescendo*, le « finale » de la reconstitution hitlérienne.

L'on peut porter sur cet épisode de l'histoire contemporaine le jugement de valeur que l'on veut, l'on n'y saurait dénier un caractère, celui de la grandeur, et une obstination dans le redressement du destin qui fait penser au « *es muss sein* », « cela doit être » du quatuor beethovenien.

Parlant de certains faits d'organisation militaire, Benoist-Méchin écrit : « ..... comme si le génie de l'Allemagne ne trouvait sa complète expression que dans ce domaine ». Il précise en note : « C'est dans ce domaine que le génie allemand trouve le plus vite son expression. Il existe un ordre de préséance en faveur de l'armée. » Peut-être ; cependant, tout autant que l'armée, la musique peut avoir la possibilité d'être ressentie par l'Allemagne comme révélatrice de son génie. Si l'Allemagne avait possédé, pendant la période d'après guerre, un *très grand* compositeur, qui sait si l'ordre de préséance n'eût pas joué en faveur de la musique ?...

Ces deux domaines, le militaire et le musical ne sont du reste nullement incompatibles ! M. Louis Gillet, presque toujours si intelligent, écrivit récemment que l'on ne pouvait guère imaginer Bismarck, se livrant à quelque distraction intellectuelle. C'est ignorer les pages célèbres décrivant l'homme d'Etat écoutant les dernières sonates de Beethoven, et se livrant à leur propos à de très pertinentes réflexions.

La nécessité intime la plus profonde de l'« Allemand », si l'on peut employer une abstraction de ce genre, semble être de ressentir la « réalisation d'un devenir », ou,

(1) « *Sumpnoia panta* », tout est conspirant, aimai-je à répéter après Leibnitz, d'après Hippocrate. Et une oreille quelque peu musicale semble bien nécessaire pour percevoir cette totale, « panique » conspiration.

si l'on veut, un « procès dialectique. Faust et Hegel sommeillent dans tout cœur d'outre-Rhin ; Faust étant perdu s'il dit à l'instant de s'arrêter ; Hegel, définissant le devenir, point essentiel de sa « weltanschauung », le « non repos en soi » : « die Unruh in sich ». Certes, cette façon de sentir est bien proche d'une certaine forme de l'expérience musicale ! mais partout on retrouve cette attitude. Ainsi M. Benoist-Méchin cite cette phrase du général von Seckt : « l'erreur principale de tous ceux qui organisent des armées est de prendre l'état momentané pour un état permanent. Ils oublient que les nations se transforment sans cesse, et que pour rester vivante une armée doit se modeler sur la courbe des événements ». De même qu'une musique est faite pour que sur elle se modèle la courbe d'une durée psychologique. Et je ne puis oublier la façon dont un jour je vis von Seckt écouter Franz Schalk diriger la « cinquième » de Beethoven. Cet homme marmoréen, dont le rôle militaire fut de tout premier plan, semblait remué jusqu'à la moelle.

Dans la musique et dans l'histoire, l'état d'esprit allemand est de rechercher une certaine forme progressive de la réalisation de l'être. Et c'est d'une certaine lutte que souvent lui semble devoir naître le « progrès », au sens philosophique du mot. C'est en Allemagne qu'est véritablement née l'opposition musicale de deux thèmes. C'est de la contradiction entre une thèse et une antithèse que, d'après Hegel, doit naître la féconde synthèse.

Evidemment tout cela est assez contraire à la démarche normale de toute une autre classe d'esprits.

Dans un certain sens, par exemple, l'esprit juridique de chez nous élimine, exclut la notion de devenir. L'on peut penser tout ce qu'on veut en bien comme en mal des auteurs du Traité de Versailles, mais l'on ne peut guère dire qu'ils ont vu le « devenir » avec un sens musical !

Par ailleurs bien des tendances musicales occidentales semblent chercher à diminuer le sens de la « durée ». Strawinsky (typiquement occidental malgré sa naissance petersbourgeoise), fait remarquer B. de Schloezer, nous fait vivre dans un *présent* perpétuel. Je dirais : dans un univers temporel à « une dimension ». L'auteur du *Sacre* déclare lui-même établir ses œuvres « comme un contrat de notaire ». L'« être » est recherché par la façon dont il se pose et se délimite, non dans celle où il se réalise en devenant.

L'importance s'instaure de plus en plus de la notion de *rappor*t entre les sons. Une œuvre musicale, dit encore de Schloezer dans une étude à mon sens pas assez remarquée de la revue *Mesure*, est un système de rapports « *intemporels* ». Je voudrais souligner cent fois l'expression !

Personnellement, volontiers m'en tiendrai-je au point de vue de Goethe : « tout ce qui passe n'est que symbole ». Oui, mais pour être véritable symbole, tout doit d'abord passer. Supprimer le temps vivant, c'est aboutir fatalement à une desséchante abstraction. Mais en rester à ce domaine de ce qui s'écoule, peut condamner à un bien dangereux relativisme ! Car, en vérité, tout ne passe que pour, en tant que symbole durer !

Comment éviter le danger « faustien » ? Comment, et il le faut, aller plus haut et plus loin que l'écoulement du temps — comment, sans arbitrairement suspendre le cours de ce temps, accéder de l'éphémère au domaine du permanent, de l'éternel ?

A cela, il faudrait de bien longues études pour répondre. Indiquons cependant quelques points :

Certes une expérience musicale profonde, plus profonde à notre avis que celle liée au *strawinskisme* (1) peut faire pénétrer valablement dans une sphère où le temps n'existe plus. Déjà Benoist-Méchin, dans un ouvrage ancien (2) avait montré que c'était un des plus profonds messages de Marcel Proust. Cet auteur ne cherchait à tellement « retrouver le temps » que pour remonter jusqu'à ses sources, jusqu'au point où l'on peut pressentir un « au delà » du temps. « Le paradis de Proust, dit Benoist-Méchin, n'est ni un jardin céleste, ni un empire souterrain. Là où il existe, le temps et l'espace n'existent plus. » Plus loin : « Un Vinteuil, nous affirme Proust, nous conduit jusqu'à ce lieu ignoré de la plupart où nous voyons l'Univers, non seulement avec les yeux d'un autre, mais d'un coup et avec les yeux de tous les vivants et les morts. »

Nous ne pouvons indiquer que bien succinctement les mystères où mènerait l'approfondissement de cette notion de temps. D'abord et il serait assez difficile de parler de cela avec les mots de notre langage, l'on peut être amené, dans une certaine région de l'être, à vivre un temps *inverse*, se déroulant à l'encontre du nôtre. Mais j'aime mieux m'en tenir à de profondes indications de Claude de Saint-Martin sur « deux sortes de temps ». Le « Philosophe inconnu » envisage d'une part le temps apparent, de l'autre le temps vrai.

« La musique, écrit-il dans l'Esprit des choses, prise en elle-même, avait pour objet essentiel de percer les régions du temps qui nous enveloppent et nous emprisonnent par leur résistance. Elle avait la propriété d'ouvrir les régions de ce temps qui nous obsèdent pour que les « vertus » d'en haut pussent le pénétrer et venir tempérer ici-bas les désordres où ces puissances tyranniques nous exposent et avec lesquelles elles nous tiennent liées. » Ailleurs : « Si la musique est le fil d'Ariane du temps, puisqu'elle ne peut se montrer qu'en passant par les filières du temps et de la mesure, on pourrait croire que lorsque le temps sera passé il n'y aura plus de musique ; mais quand même la musique naturelle-temporelle cesserait avec le temps, la musique-principe, dont celle du temps ne nous retrace l'unité que par des successions, la musique essentielle et divine ne cessera jamais ».

Bien que cela ne nous apparaisse point comme une pure chimère, il ne nous appartient pas de chercher comment dans la vie des peuples il serait possible de passer du domaine mouvant des relativismes et des dynamismes pour accéder à des principes ressortissant au Permanent et à l'Eternel, sans pour cela tomber dans de desséchantes abstractions.

Pour nous borner à notre sphère, il est possible qu'elle nous inspire la moliéresque attitude de M. Josse orfèvre, mais nous sommes persuadés que s'il s'était trouvé en Europe des musiciens qui eussent pu *vivre* profondément quelques-uns des problèmes que nous venons d'indiquer, ils eussent plus fait pour l'harmonie générale des peuples que l'ensemble de tous les politiciens, de tous les rhéteurs, soit émoullents, soit enflammés.

Raymond PETIT.

(1) Le « présent » *strawinskien* ne nous fait à mon avis en aucune façon retrouver l'éternel

(2) La musique et l'immortalité dans l'œuvre de Marcel Proust. Kra 1926.