

soins mystiques autour de l'Eglise romaine ». Mais « les abîmes que la science laisse incombés », comme le constate M. Marcello-Fabri, « sont pleins de voix et d'échos — montés, parfois, de ces autres abîmes que la science en nous-mêmes a creusés » — et qu'une œuvre collective a seule chance de grouper efficacement.

M. W. Drabovitch, qui me signale « un mouvement de rapprochement entre les différentes Eglises chrétiennes » (le mouvement oxfordien, je pense), souhaiterait que cette œuvre de synthèse s'accomplît avec l'adhésion, à la fois des catholiques et des savants, autour du nom de Pasteur. Peu importe. L'essentiel est de respecter, dans l'effort de rénovation spirituelle ou spiritualiste que nous sommes un très grand nombre à souhaiter — en dehors des religieux pratiquants — les antiques positions de l'Eglise, gardienne des plus beaux principes qui soient au monde, et dont la merveilleuse complexité métaphysique rejoint la supériorité de la morale.

JOHN CHARPENTIER.

### MUSIQUE

**Bilan de vingt-cinq années.** — Une musique, moins suave aux oreilles que celle des concerts, retentit à travers le monde. On hésite à parler « d'autre chose », alors que des pensées si graves hantent l'esprit. Mais n'est-ce point précisément ces « autres choses » que nous avons aimées, que nous avons crues, n'est-ce point tout ce qui fut et qui demeure notre refuge spirituel, n'est-ce point même notre liberté de choisir, de croire, d'aimer, que cette guerre menace tout autant que le sol des provinces frontières, et plus gravement encore qu'il y a vingt-cinq ans? Il n'est donc pas oiseux autant qu'il peut paraître de tourner les yeux en arrière et de rechercher quelles furent, sur la production musicale en France, les influences de la guerre de 1914. Peut-être même trouverons-nous dans cet examen quelques autres raisons d'espérer.

### §

Tout récemment *Le Goéland* instituait un concours de poésies de guerre, et beaucoup de critiques remarquaient à ce

propos que la guerre, à quelques très rares exceptions, n'avait rien produit, rien inspiré qui fût en proportion des événements. Deux admirables livres de Georges Duhamel, quelques très belles pages d'anthologie, des vers de Guillaume Apollinaire et de Jean-Marc Bernard, le compte est vite fait de ce qui reste. Pour ce qui est des œuvres musicales, il serait tout aussi prompt. Si la guerre en fut le prétexte ou l'occasion, celles-ci, d'ailleurs, ne peuvent susciter chez l'auditeur, aussi fidèlement que la prose ou le vers, des images précises, évoquer des souvenirs directs. Il n'y a pas, à proprement dire, de musique digne de ce nom qui soit descriptive. C'est à la fois la grande force et la faiblesse de cet art que son immatérialité, son élévation : il domine le particulier. Il exprime mieux encore que le verbe les sentiments profonds, la douleur et la joie; mais il se refuse à marquer ces transports et ces passions du signe qui les restreint. Son caractère d'universalité ne souffre pas de limites. Et cependant, par de subtils reflets, la musique laisse deviner son origine; elle trahit, comme le fruit de la terre, le terroir où elle a germé, la qualité de l'âme qui l'a conçue, l'a portée et enfantée. Elle tend vers tous les hommes une sorte de miroir magique où chacun, en se mirant, s'étonne de reconnaître ses propres traits tout en apercevant l'image de celui qui l'a gravé selon son propre aspect. Ainsi la méditation douloureuse d'un Beethoven, que son infirmité isole du reste des hommes, devient pour la communauté humaine le symbole de la douleur noblement résignée; ainsi la sérénité et l'allégresse, les effusions angéliques d'un Mozart demeurent un refuge où nous abritons nos angoisses aux heures de doute, où nous cherchons des raisons d'espérer.

## §

Ce n'est donc point tant parmi les ouvrages dont les titres ou l'intention proposent une image de la guerre que nous chercherons trace des influences exercées par la catastrophe sur l'art français. Avant de mourir en 1918, Claude Debussy, épuisé tout autant par la douleur commune que par son mal corporel, a marqué ses *Sonates* d'un accent qui n'eût certes pas été celui-là si ses dernières œuvres avaient mûri dans

la paix. Gabriel Fauré — torturé comme Beethoven et comme Schumann d'un mal qui atteignait les sources mêmes de l'audition — eût-il pareillement concentré tout en l'élargissant son deuxième *Quintette* et son *Quatuor à cordes*, eût-il donné tant d'immatérielle suavité au *Jardin clos* et à *L'Horizon chimérique* si la méditation sur les misères du temps ne lui avait fait voir plus clair en lui-même? Qui pourra jamais établir le compte, limiter la part qu'eurent les calamités et les deuils publics, les craintes éprouvées pour des êtres chers, dans cette alchimie mystérieuse qui aboutit à la production des chefs-d'œuvre? Cependant est-il exagéré de trouver, dans tous ceux de ce temps, quelques traits communs, et qui ne sont pas seulement le reflet plus ou moins net des mêmes préoccupations artistiques, mais bien la marque d'une même angoisse partagée, la trace d'un même irréductible espoir?

## §

Outre ces préoccupations morales si fortes, qui furent celles de tous les hommes entre 1914 et 1919, il y eut, immédiatement après la guerre, quelques faits dont l'influence sur la musique est certaine.

L'armée américaine, d'abord, apporte dans ses bagages le jazz. Un peu plus tard, la *Revue Nègre*, donnée au Théâtre des Champs-Élysées, va susciter un engouement pour la musique syncopée que le snobisme a bien préparé. Le perfectionnement du phonographe substituant l'aiguille métallique à la pointe de saphir et l'enregistrement électrique à l'enregistrement acoustique, l'invasion presque soudaine de la radiodiffusion, vont porter jusqu'au fond des campagnes un amour uniforme pour ces « plantation songs », ces « negro spirituals » et ces danses binaires si nettement opposées aux langueurs de la valse et aux caresses des archets tziganes d'avant-guerre. Influence plus extérieure que profonde, et qui, en définitive, n'a fait ni tant de mal ni tant de bien qu'on l'a dit. L'histoire de l'art est composée de ces réactions et de ces contrastes, plus ou moins violents, plus ou moins rapides. Il faut bien que les jeunes générations brûlent ce que les vieilles ont adoré, sans quoi l'imitation perpétuelle

des devanciers (on n'imité jamais que les défauts, car ce qui est strictement original et personnel est rigoureusement inimitable) aurait vite fait d'abâtardir les œuvres et d'émasculer les talents. En fait, le jazz a seulement accentué et précipité une évolution qui se fût produite sans lui : libération rythmique, élargissement de l'orchestration (par l'emploi d'instruments comme les saxophones). Sur ce dernier point, remarquons aussi que les nécessités de l'enregistrement phonographique ou de la radiodiffusion ont obligé les compositeurs à plus de sévérité dans l'écriture pour éviter les empâtements; que, censeurs implacables, le disque ou la radio font entendre des défauts que l'audition directe ne livre point à l'oreille; qu'enfin les ondes captées par des inventeurs comme M. Martenot, ont, elles aussi, enrichi l'orchestre de voix nouvelles.

## §

Deux mots ont fait fureur pendant ce dernier quart de siècle : on a parlé à tout propos et hors de propos de « dynamisme » et on a parlé non moins souvent de « retours ». On a commencé, en vérité, un peu avant 1914. Mais c'est que les deux grands événements musicaux de ce temps se sont produits avant l'autre guerre : *Pelléas*, puis, douze ans plus tard, le *Sacre du Printemps*. Les jeunes de 1919 se sont, au nom du « dynamisme », insurgés contre la suavité debussyste et la grâce fauréenne. Le commencement de cette réaction eut lieu avant la guerre. Elle était inévitable. Elle fut, en somme, salutaire, quelque sévères qu'aient pu nous rendre ses excès : Fauré et Debussy ont enrichi leur art, mais, s'ils ont livré à la postérité certains moyens nouveaux d'exprimer sa sensibilité, leur génie propre n'est pas monnayable. Il y a, grâce à Dieu, autant de différence entre Ravel et Debussy qu'entre Paul Dukas et M. Florent Schmitt, entre Albert Roussel et M. Guy Ropartz. Tous les artistes contemporains offrent bien au regard de l'historien quelques traits communs, et ces reflets du temps, pourrait-on dire, font le style d'une époque. Mais cette parenté que Taine discernait entre les écrivains et les artistes du grand siècle, cet « air de famille » qui fait dater les œuvres à première vue, ne va point au delà et

laisse heureusement subsister, auprès de ce qui unit, tout ce qui oppose. Un temps qui a produit des ouvrages comme ceux de Ravel, de Roussel, de M. Florent Schmitt, ne saurait être regardé comme stérile, évidemment, et pas davantage comme une époque uniforme et banale. Mais ceux-ci, que je viens de citer, appartiennent tout autant à la période d'avant-guerre qu'aux vingt années suivant la paix. Rien ne montre mieux que cet exemple l'enchaînement des générations.

Pour réagir donc contre la « suavité » impressionniste, on a parlé de dynamisme et les docteurs ont prescrit une cure rigoureuse : ce fut le fameux « retour à Bach ». Puis on s'aperçut que le régime trop sévère risquait, par sa rigueur même, de faire périr le patient d'une autre maladie, il est vrai, mais non moins mortelle. Alors les docteurs se tournèrent vers les maîtres italiens. On parla de Verdi. On commençait de songer à un Français, à Gounod... La guerre est venue au moment que l'on célébrait la grâce d'une *Mireille* rendue à sa splendeur première.

## §

Il y a plus d'une demeure dans la maison des Muses. Si les contemporains de ces petites « révolutions » qui, périodiquement, bouleversent les arts et semblent dresser les unes contre les autres, au nom d'idéals opposés, les générations, sont tentés d'y voir un effet restrictif (on crie toujours « à bas » quelque chose ou quelqu'un, d'abord), il en résulte cependant chaque fois un élargissement.

Parallèlement à l'affranchissement rythmique qui était accompli déjà avant 1914, s'est produit un affranchissement tonal. Fauré ni Debussy n'en ont été les seuls ouvriers. Ici encore l'histoire montre que l'art sonore a suivi depuis l'origine le même chemin. Les dissonances d'hier sont devenues les consonances d'aujourd'hui, à telle enseigne que notre accord parfait aurait été dissonant aux oreilles des anciens. Nous avons, pour notre plus grande joie, retrouvé la saveur perdue de la musique modale, reléguée pendant des siècles à l'église. Nous l'avons étendue à la symphonie. Mais nous avons laissé mourir sans le mettre à sa vraie place le précurseur que fut Maurice Emmanuel. Et nous avons retrouvé

aussi, grâce à un autre musicien doublé d'un savant, M. Henry Expert, l'exquise musique de nos maîtres de la Renaissance.

Voilà, à grands traits, l'esquisse de cet inventaire d'une période dont on peut affirmer sans crainte qu'elle ne fera pas trop mauvaise figure dans l'histoire de la Musique française.

RENÉ DUMESNIL.

### ART

L'École de Fontainebleau. — Exposition d'artistes mobilisés. — Projets.

Une grande exposition des maîtres de Fontainebleau devait avoir lieu cet hiver à l'Orangerie. Les événements ne permettent pas, bien entendu, d'exécuter ce projet. Mais, de son côté, M. Georges Wildenstein avait pris goût à réunir des œuvres peu connues de cette école. Il décida de présenter la trentaine de toiles qu'il avait collectionnées et d'ouvrir sa célèbre galerie par une exposition qui a été inaugurée le 6 décembre.

**L'école de Fontainebleau** est un des points de discussion des historiens de la peinture française. Les uns y trouvent un abandon de notre génie national au profit d'une école étrangère; ils n'y voient qu'un plagiat d'italianisme marquant une sorte de temps d'arrêt dans le développement de nos arts. Les autres estiment au contraire que la peinture française, sur le point de tomber dans l'abâtardissement, s'est revivifiée en remontant aux sources latines et qu'elle a témoigné de sa « renaissance » en s'inspirant des lois d'harmonie et d'élégance qui lui permettaient d'accomplir son destin.

En fait, les peintres italiens appelés par François I<sup>er</sup> ne se sont-ils pas francisés? N'ont-ils pas travaillé dans un sens qui correspondait exactement aux désirs et aux goûts de leur temps et de leur nouveau milieu? Quand le florentin Rosso devint Maître Le Roux, quand le Primatice prenant sa succession devient abbé de Saint-Martin de Troyes, nous voyons qu'ils adoptent leur manière et qu'ils suivent, en somme, le rythme architectural de la Renaissance française.