



HAL
open science

Les débats sur la musique entre 1930 et 1940 autour de la spiritualité et de la création dans la revue **ESPRIT**

Pascal Terrien

► **To cite this version:**

Pascal Terrien. Les débats sur la musique entre 1930 et 1940 autour de la spiritualité et de la création dans la revue **ESPRIT**. MINT-OMF, 2010. hal-01925817

HAL Id: hal-01925817

<https://amu.hal.science/hal-01925817>

Submitted on 17 Nov 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les débats sur la musique entre 1930 et 1940 autour de la spiritualité et de la création dans la revue *ESPRIT*.

Pascal Terrien

Université Catholique de l'Ouest

Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris

MUSECO - OMF

Nous remercions Madame Ruget pour l'organisation de cette journée d'étude.

INTRODUCTION

Le concept de « religiosité » pour André Jolivet marquait l'attrance des êtres humains pour les phénomènes d'une pensée spirituelle dont l'essence serait traduite par l'expression musicale. Cette vision spécifique, que portait le compositeur sur les rapports qu'entretenaient la nature et la musique, cette dernière exprimant l'indicible, semblait être partagés par les jeunes chrétiens qui œuvraient au sein de la revue *Esprit* au cours des années 1930. L'expression du sentiment religieux ne pouvait être dissocié de l'expression artistique, et plus particulièrement musicale. Entre 1932 et 1940, les questionnements sur l'art, sa fonction sociale, sa nature anthropologique, étaient régulièrement abordés par les auteurs de la revue, et l'analyse sur le rôle et la fonction de la musique suscitait suffisamment d'intérêt pour que des chroniques spécifiques lui soient dédiées dans certains numéros. Notre intérêt pour cette revue est guidé par deux motivations : mieux comprendre l'univers philosophique et spirituel dans lequel vivaient les compositeurs de cette période d'avant-guerre, et essayer d'en analyser la portée sur la création musicale. La revue *Esprit* a été publiée la première fois en 1932, parallèlement à l'effervescence qui régnait dans les milieux catholiques de l'époque¹. Les auteurs des articles ou des chroniques sur les arts, et la musique en particulier, publiaient aussi dans d'autres revues musicales. *Esprit* affichait d'entrée son orientation philosophique : le personnalisme². Ses collaborateurs les plus immédiats réunis autour d'Emmanuel Mounier, étaient Jean Lacroix, Hubert Beuve-Méry, Albert Cohen, Jean Estève, Jacques Maritain, et

¹ Entre 1924 et 1937, de nombreuses revues vont être publiées : *La vie catholique* 1924, le journal *l'Aube* en 1932, *Temps Présent* 1937 ; des mouvements de jeunesse voient le jour : J.O.C. Jeunesse ouvrière chrétienne, J.A.C. Jeunesse agricole catholique, J.I.C. Jeunesse indépendante chrétienne ; un syndicat chrétien C.F.T.C.

² Le personnalisme : Terme utilisé par Rouvier dès 1903 puis tombé en désuétude, il redevient à la mode au cours des années 1930, c'est une philosophie et non un système dont l'affirmation centrale est la personne libre et créatrice.

pour la musique, Maurice Jaubert, Maurice Thiriet, Arthur Lourié, etc. La question est de savoir quelle place tenait la musique dans ces pages. Est-elle soumise à une volonté « dogmatique », et ainsi frappée d'une relative surdité ou cécité paradoxale ? Quels regards les auteurs des chroniques, souvent eux-mêmes compositeurs, portaient sur le monde musical de leur époque ? Plongé dans les premiers numéros de cette revue, leur intérêt pour l'art et la musique nous a convaincu de circonscrire notre propos aux articles ou chroniques parus au cours des années 1930. Ceux-ci donnent un éclairage original sur la production musicale de cette période en adoptant le point de vue de l'équipe rédactionnelle, et ils proposent quelques pistes de réflexion sur le rapport entre religion et musique.

Nous présentons la philosophie générale de la revue et son engagement dans la société d'alors, puis nous abordons les rapports religiosité et musique en analysant les articles de différents auteurs portant sur l'art et la musique, enfin nous décrivons le parcours de certains des chroniqueurs musiciens, avec quelques illustrations musicales.

LA REVUE ESPRIT ET LA MUSIQUE

Naissance d'une revue et politique rédactionnelle

Dans une post-face parue en janvier 1946, Emmanuel Mounier, directeur depuis le premier numéro d'octobre 1932, présente *Esprit* comme une revue et un mouvement. Il rappelle qu'elle est née de la volonté de quinze jeunes gens, chrétiens, socialistes ou ne représentant « qu'eux-mêmes », réunis à la montagne lors de l'été 1932, et qui souhaitent, suite aux « désordres », du krach boursier, à la montée du nazisme, réagir face à ce qu'ils perçoivent comme « une crise générale de la civilisation³ ». Le premier numéro paraît en octobre 1932 et constatant « la rupture des valeurs spirituelles (et notamment des valeurs chrétiennes) d'avec les désordres établis, les fondateurs d'*Esprit* affirment leur volonté de lier révolution temporelle et révolution spirituelle sans sacrifier l'une et l'autre⁴. » Dans les premiers temps, *Esprit* se caractérise « par une recherche de pureté dans la conscience de l'époque et dans les moyens de transformation, [à laquelle] succède la phase de l'engagement, de l'insertion historique⁵. » Comme le rappelle la post-face de 1946, les auteurs des articles s'engageaient alors « contre le fascisme, contre l'abstention, contre Munich, pour le réalisme contre le

³ « Qu'est-ce qu'*Esprit* » in *Esprit*, n° 118, 1946, p. 161.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

réalisme⁶. » Nous retrouverons ces thèmes dans les chroniques musicales⁷. Dans le numéro de décembre 1932, Emmanuel Mounier affirme ces principes :

Nous avons parlé à plusieurs reprises de Révolution spirituelle.../...il n'y a chez nous nulle mystique révolutionnaire. Ni celle des philosophes : nous croyons aux vérités éternelles. Ni celle des politiques : *nous n'avons pas à préparer la révolution temporelle, mais à nous rendre prêts pour la révolution qui vient*⁸.

Dans la suite de l'article, il explique la part que la littérature et les arts doivent tenir dans la revue.

Après le temps des jeux le temps des sévérités : notre génération pense avec intempérance, peut-être parce que l'après-guerre l'a désabusé des pirouettes et des complaisances psychologiques. Il faut nous refaire une spiritualité pour nous refaire une littérature et un art [...] Enfin, nous chercherons, avec la collaboration directe des intéressés [les écrivains, les artistes], à quelles conditions peut-être aujourd'hui suscite[r] un art populaire (sic)⁹.

Ces différents extraits illustrent la ligne directrice des rédacteurs de la revue ; catholiques mais pas nécessairement, spirituels plus que révolutionnaires. Leur positionnement est l'ouverture aux idées, aux sensibilités diverses pourvues qu'elles soient profondément humanistes. Emmanuel Mounier clarifie la place et le rôle que doivent jouer la littérature et les arts, ainsi que la ligne éditoriale de la revue.

Dans ce même numéro, Emmanuel Mounier présente son « Programme pour 1933 ».

La révolution n'est pas pour nous la valeur première, même dans l'ordre culturel. Elle peut nous être imposée par notre conception de l'homme et de la justice. Mais en mettant dans l'esprit de tout ce qu'il signifie pour chacun de nous valeurs intérieures et sociales, métaphysiques ou religieuses, nous sommes du parti de l'esprit avant d'être du parti de la révolution. [...] Beaucoup d'autres vivent la source et le but de toute vie spirituelle dans un Dieu personnel. A leurs côtés, nous sommes un certain nombre à confesser le Christ, et à trouver en Lui le sens même et la force de notre rassemblement¹⁰.

La suite de l'article traite de l'ensemble des maux qui minent l'époque : crise économique, crise sociale, détournement de la presse, la machinisme, le chômage, la misère... Il y est aussi défendu l'idée que l'art d'après-guerre a fait son temps, qu'il a été insuffisamment profond, et

⁶ *Ibidem*, rappelons que cet article est rédigé après la guerre, et que l'auteur englobe dans son texte les accords de Munich, signés le 30 septembre 1938, donnant ainsi raison *a posteriori* aux engagements moraux pris dès 1932 par les collaborateurs de la revue.

⁷ Notamment en filigrane dans l'article de Boris Schloezer : SCHLOEZER, Boris de, « La musique – Chronique Musicale », in *Esprit*, février 1934, p. 887.

⁸ MOUNIER, Emmanuel, « Programme pour 1933 », in *Esprit*, n° 3, décembre 1932, p. 364. Nous avons conservé les parties du texte mis en italiques dans l'article de la revue.

⁹ *Ibidem*, p. 366.

¹⁰ *Ibidem*, p. 365.

qu'il doit être régénéré par la spiritualité. Nous retrouverons cette opinion développée dans les articles sur la musique de la revue.

Emmanuel Mounier, comme un grand nombre de ses amis, est très proche des milieux intellectuels catholiques, et notamment de ceux qui travaillent à une « science de la religion »¹¹ à l'instar du père lazariste Poujet, ou de jésuite Guitton, qui fut son professeur. Nous savons que depuis le début du 20^e siècle, et la suite des travaux de Loisy, une nouvelle lecture des textes fondateurs de l'Eglise est faite, ce qui ne va pas sans poser de nombreuses questions¹² et provoquer des discussions au sein de la communauté de chercheurs chrétiens qui se veulent les plus « modernistes ». Beaucoup d'entre eux pensent que les catholiques doivent investir les nouveaux champs sociaux que la société industrielle et capitaliste a mené à une forme de révolte ou d'abandon de la foi. Il est nécessaire de se rappeler qu'après la condamnation du mouvement « Action française » en 1926 par Pie XI, l'Eglise française essaye de mettre en place des mouvements populaires, associatifs qui tentent de recréer du lien dans une société malmenée. Pour autant, les universitaires, les chercheurs en science religieuse, sont aussi combattus par des intellectuels catholiques, pour qui cette nouvelle lecture exégétique représente un danger pour la religion. C'est dans cette atmosphère que paraît *Esprit*, dont les rédacteurs ou collaborateurs sont tous très proches des nouveaux intellectuels chrétiens, parmi lesquels Claudel, Guitton, Lagrange, Maritain, etc.

C'est ainsi que Jacques Maritain contribue aux débats d'idées, et, d'une certaine façon, aux orientations de la revue. Sa définition de la culture influence les nombreux artistes qui le fréquentent et qu'il reçoit chez lui. La culture est, pour Jacques Maritain,

L'épanouissement de la vie proprement humaine, comprenant, non seulement le développement matériel nécessaire et suffisant pour nous permettre de mener une droite vie ici-bas, mais aussi et avant tout le développement moral, le développement des activités spéculatives et des activités pratiques (artistiques et éthiques), qui mérite d'être appelé en propre un développement humain¹³.

Il compte les « activités pratiques », dont celles qui touchent aux arts, comme importantes pour le développement de l'être, et il décrit, dans cet article, trois aspects de la « dialectique de la culture moderne¹⁴ ». Le premier est une culture qui cherche en elle-même sa propre fin

¹¹ Terme employé par les universitaires chrétiens au début du 20^e siècle, in LAPLANCHE, François, *La crise de l'origine : La science catholique des Evangiles et l'histoire au 20^e siècle*, Paris, Albin Michel, 2006, p. 221.

¹² *Ibidem*.

¹³ MARITAIN, Jacques, « Religion et culture II », in *Esprit* n° 4, janvier 1933, p. 323.

¹⁴ *Ibidem*, p. 531-532.

dans la domination de l'homme sur la matière « Dieu devient le garant de cette domination ». Le second, « la culture se propose de changer les conditions de la nature¹⁵ » afin de régner sur celle-ci. Enfin le troisième aspect représente le refoulement de l'humain par la matière, ce qui fait que les technologies viennent à supplanter l'homme. Cette vision de la culture résulte de son analyse d'un humanisme scindé en deux conceptions : théocentrique ou chrétien, et anthropocentrique et se tournant vers le matérialisme. Il distingue ainsi la culture appartenant à l'ordre temporel, de la religion liée à l'ordre spirituel, et insiste sur la liberté du spirituel à l'égard du culturel, pour que ce celui-ci puisse se survivre à lui-même. Ce qui importe, c'est que le spirituel soit libre à l'égard du culturel, et pour cela la religion, qui a pour fin la vie éternelle, est pleinement universelle et supra culturelle. On retrouve cette pensée dans les différents articles de la revue ; les uns condamnent « l'insuffisante profondeur » de la création musicale, les autres, « le vocabulaire de grammairien » des compositeurs, et tous défendent une approche plus profondément humaniste de la musique.

Autre collaborateur influent de la revue, Jean Lacroix¹⁶, pour qui la culture consiste à faire et perpétuellement refaire un effort de communion universelle. Ne pas faire cet effort est un grave oubli, surtout dans le domaine de l'esthétique, car « l'art est un merveilleux moyen de communication¹⁷ » avec les hommes et avec la nature toute entière : « L'artiste est, ou plutôt doit être en état de sympathie universelle¹⁸. » Pour cela, il faut rétablir l'image de l'artiste qui n'est ni un rêveur, car le rêve n'est pas de l'art.

Le vrai poète n'a pas d'abord des idées qu'il s'efforce de traduire en vers, l'artiste en général n'a pas d'abord une idée qu'il s'efforce ensuite de réaliser dans une matière quelconque, vers, marbre, couleurs ou notes. Le sculpteur pense en marbre, le poète en vers, le peintre en couleur, le musicien en notes. Le véritable artiste est celui qui sent et comprend une matière donnée et qui l'informe du dedans. Le fait de l'art est à lui seul une objection décisive contre l'idéalisme. C'est que l'artiste ne connaît vraiment son idée que lorsqu'il a achevé son œuvre. Mieux encore : comme le dit Emile Gouiran, il n'arrive à se connaître lui-même qu'à travers son œuvre, que par son œuvre, qu'après son œuvre¹⁹.

L'artiste est plutôt un artisan. La conscience morale et la conscience artistique fondent l'art contre l'idéalisme. Il s'agit donc d'une œuvre ancrée dans une réalité simple et proche de chacun.

¹⁵ *Ibidem*, p. 332.

¹⁶ LACROIX, Jean, « L'Art, instrument de communion », in *Esprit*, numéro spécial *L'art et la révolution spirituelle*, octobre 1934, p. 79-88

¹⁷ *Ibidem*, p. 79.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*, p. 82.

[Avoir] le sentiment de la nature c'est sentir plus ou moins confusément que la nature est divine, ou du moins de création divine. Et c'est par là sans doute que le sentiment artistique est proche du sentiment divin.

Ainsi, et c'est en quoi consiste son essentielle vertu éducatrice, l'art nous apparaît comme un essai d'insertion dans la vie universelle, comme un effort de sympathie et de communion²⁰.

Pour Jean Lacroix, les hommes ne communiquent pas seulement avec des mots²¹ mais aussi avec le silence, et le rôle de l'artiste

est de faire communier tous les hommes dans un élan de désintéressement et d'amour, parce qu'il commence par s'oublier lui-même. Telle est en effet la fonction humaine de l'art : il nous désindividualise pour nous permettre de comprendre toutes les formes d'expression, de communier avec elles. Et c'est pourquoi en un sens tout art est moralisateur d'autant plus moralisateur qu'il ne cherche pas à l'être²².

La mission civilisatrice de l'art est de faire vibrer l'âme du peuple, de faire un effort de communion totale. Les trois articles, « Programme pour 1933 » d'Emmanuel Mounier, « Religion et Culture II » de Jacques Maritain, et « L'Art, instrument de communion » de Jean Lacroix, donnent l'orientation rédactionnelle de la revue. L'importance de la culture et des arts est soulignée tant de leur dimension outils de connaissance que dans leur force d'élévation spirituelle. La dimension sociale de la culture et des arts est au service d'une certaine religiosité, entendue comme attirance pour la religion, avec ou sans adhésion formelle à une religion précise.

La critique de l'art et la musique dans la revue Esprit au cours des années 1930.

Dès le numéro de décembre 1932, Georges Pomiès fait paraître un article « Music-hall, Danse, Comédie, Diagnostic, Pronostic » où il préconise de réunir pour les récitals et les concerts « plusieurs artistes et plusieurs programmes d'orchestre en une seule soirée pour sortir du cadre étroit du public de gens de métier ou d'initiés²³. » Cet article ne donnera pas lieu à d'autres publications importantes sur la musique avant octobre 1934, date à laquelle, Maurice Jaubert, ami d'Emmanuel Mounier devient un collaborateur précieux sur le plan musical. A partir de cette époque, la chronique « Les Arts – La musique »

sera dorénavant rédigée en commun par quatre membres de notre communauté des artistes, qui en prennent la responsabilité collective : par Marcel Delannoy, Maurice Jaubert, Arthur Lourié, Maurice Thiriet.

²⁰ *Ibidem*, p. 84.

²¹ *Ibidem*, « le bruit des mots les isole plus que leurs silences. », p. 85

²² *Ibidem*, p. 86.

²³ POMIÈS, Georges, « Music-hall, Danse, Comédie, Diagnostic, Pronostic », in in *Esprit*, n° 3, décembre 1932, p. 416.

Sous forme en général brève, les notes de cette chronique chercheront à affranchir la critique musicale d'une complaisance indulgente où elle se décompose et à préciser sur l'actualité les positions du groupe²⁴.

A cette première équipe viendront se joindre plus ou moins occasionnellement dès 1934 Boris de Schlœzer, puis en 1936 Henri Davenson, et 1940 René Leibowitz. Ces chroniques font les bilans de concerts et ouvrages parus principalement en France. Les critiques sont sans complaisance. Ainsi, Boris de Schlœzer n'épargne pas, dans sa chronique du 1^{re} février 1934, le livre de Roland Manuel *Tableau de la musique française au XXe siècle* paru aux éditions Denoël et Steel. Ses reproches portent aussi bien sur le fond que sur la forme, et il ne comprend pas qu'un tel musicien puisse se satisfaire de la musique créée à cette époque « Se peut-il que Roland Manuel ne soit pas dégoûté et épouvanté de cette confiserie²⁵ ? » en précisant :

Les concerts de la Sérénade ne lui ont-ils pas ouvert les yeux sur la déliquescence où sombre un art qui ne songe qu'à combiner les sons pour le plaisir de nos oreilles, avec juste ce qu'il faut de « cœur » pour chatouiller agréablement la sensibilité, un art sans générosité, sans élan, sans grandeur et qui ne craint rien tant que le risque, un art totalement déspiritualisé et dont le contraste avec les événements où nous sommes engagés, avec toute notre vie, ses espoirs et ses dangers apparaît à la fois tragique et ridicule. En ce qui me concerne, il y a des moments où je me demande si les critiques communistes ne sont pas dans le vrai qui affirment la pourriture de la culture musicale bourgeoise...²⁶

Cette citation donne le ton dans lequel s'est engagé l'équipe rédactionnelle de la revue *Esprit* : pas de consensus mou, de politiquement correct, mais une acuité, et une réactivité aux événements qui constituent le quotidien des personnes, aux risques qui montent aux frontières de la France, qu'il s'agisse de l'Allemagne, de l'Espagne, ou de l'Italie, ainsi qu'aux mouvements politiques extrêmes présents sur le sol national. D'autre part, les auteurs dénoncent et refusent une musique française qui n'a pas été à la hauteur des espoirs que les jeunes fondaient sur elle dans l'immédiat après-guerre, et qui manque cruellement de profondeur spirituelle. Cette spiritualité est aussi réclamée par Maurice Jaubert dans ses commentaires d'œuvres ou de concerts, au point de reprocher à Stravinsky « de faire la part trop belle à l'architecture et [d'] oublier que la *forme* n'est que le signe d'une réalité spirituelle autrement mystérieuse et mouvante²⁷. » En revanche, son admiration est sans limites pour les œuvres de Kurt Weill qui possède un « langage délibérément consonnant »,

²⁴ « Les arts – La musique » in *Esprit*, n° 27 décembre 1934, p. 493.

²⁵ SCHLOEZER, Boris de, « La musique – Chronique Musicale », in *Esprit*, février 1934, p. 887.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ JAUBERT, Maurice, « Les événements et les hommes – La musique », in *Esprit*, n° 33 juin 1935, p. 453.

« une simplicité technique qui confine à l'humilité », « une musique qui cessant de s'adresser aux musiciens [...] a les plus grande chances de se faire entendre des hommes²⁸. »

La recherche de spiritualité, de simplicité, d'humilité, être compréhensible par les hommes les plus simples, telles doivent être les qualités de la musique pour les critiques de la revue. Mais ce ne sont pas les seuls critères, et leurs propos rejoignent ceux de Jean Lacroix et de Jacques Maritain, du premier cercle d'amis d'Emmanuel Mounier.

Dans le numéro spécial d'octobre 1934 « L'art et la Révolution spirituelle », Maurice Jaubert fait le constat de la désaffection du public pour les salles de concerts, car les grands musiciens, Debussy, Ravel, Stravinsky, « n'ont jamais atteint le grand public, celui des salles de concerts », et celui-ci refuse une musique de grammairien qui conduit à la limite de l'abstraction et « où plus rien n'est concédé au sensible²⁹ ». Cela donne un art qui « se retranche sur lui-même au sein d'un monde de spécialistes et le public se détourne à juste titre d'œuvres dont les buts lui sont devenus totalement étrangers³⁰. » Maurice Jaubert en appelle à un retour aux formes simples, non stylisées, tel que Kurt Weill les propose. Nécessité d'une musique populaire authentique tel que le jazz peut la proposer, car,

Grâce au jazz, nous avons vu naître et se développer un art qui ne doit plus rien à l'individualisme créateur mais qui – fait unique dans la musique contemporaine – est devenu le moyen d'expression à la fois personnel et universel de tout un peuple³¹.

Il s'agit donc de réinventer cette musique populaire, « dans sa plus stricte nudité », une musique qui s'efforce de « redonner le sens du chant humain et, si possible, collectif³² », une musique qui permettent à tous d'être en communion avec « son prochain ». Cet engagement est celui des auteurs de la revue, et « des représentant de la jeunesse chrétienne³³ », et on peut y déceler les références au monde religieux comme moyen de renouer un dialogue entre les hommes.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ JAUBERT, Maurice, « Préface à une musique », in *Esprit*, numéro spécial *L'art et la révolution spirituelle*, octobre 1934, n° 25, p. 69-70.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*, p. 71.

³² *Ibidem*, p. 72.

³³ MOUNIER, Emmanuel, « Programme pour 1933 », in *Esprit*, n° 3, décembre 1932, p. 366.

Les musiciens de la revue et leur musique

Parmi les rédacteurs des chroniques citées précédemment, il y a de nombreux musiciens, compositeurs qui prennent une part active à la création musicale de leur temps. Très souvent, ils écrivent des musiques pour le théâtre ou pour le film. C'est le cas de Maurice Thiriet, Maurice Jaubert, Marcel Delannoy. Mais ces compositeurs ne limitent pas leur champ compositionnel à cela, et beaucoup écrivent aussi de la musique de chambre et de la musique symphonique. Mais nous avons presque oublié que tous écrivent de la musique religieuse.

Maurice Jaubert, proche ami d'Emmanuel Mounier, collabore à la revue de 1932 à 1939, date de sa mobilisation. Ces trois dernières œuvres sont des psaumes composés sur le front. Ecrites en 1940, elles seront créées après sa mort survenue le 19 juin 1940. Son catalogue est important et la création de ses œuvres sera faite aussi bien en France qu'à l'étranger (Etats-Unis, Grande Bretagne, etc.). Chef d'orchestre et compositeur de musique de film, Maurice Jaubert fut aussi le plus jeune avocat de France ; il fut reçu au barreau à 19 ans. Très engagé politiquement, il a participé à de nombreux collectifs, notamment celui de la guerre d'Espagne. Dans son article « Préface à une musique » d'octobre 1934, il définit ce que le mouvement *Esprit* attend de la création musicale : que la musique retrouve « sa plus stricte nudité. Pour s'efforcer alors de lui redonner le sens du chant humain et, si possible, collectif³⁴. »

C'est à ce titre qu'il défend l'œuvre de Marcel Delannoy *La ballade des vingt mineurs*³⁵, dont le fac-similé du manuscrit est publié dans le numéro 27 du mois de décembre 1934. Cette mélodie est pour lui le manifeste de ce que devra être la musique de son temps :

La ballade des vingt mineurs, de Marcel Delannoy que nous publions ci-contre nous semble un exemple frappant de ce « réalisme » musical que nous réclamons ici, dans la mesure où il signifie refus d'impressionnisme, refus d'expressionnisme (en donnant ce terme le sens d'expression des sentiments), refus de toute intrusion intempestives dans l'œuvre d'éléments subjectifs étrangers à la matière musicale elle-même.

Abstraction faite du « sujet » - qui n'est d'ailleurs pas pour nous déplaire – nous trouvons dans cette *Ballade* – aussi cachée qu'elle paraisse sur les apparentes banalités extérieures – cette authenticité intérieure que nous ne cesserons de rechercher³⁶.

Cette mélodie sur un texte d'André de la Tourasse, retrace la vie difficile des mineurs de fond pris au piège d'un coup de grisou. Ecrite en do majeur, sur un tempo « rude et bien rythmé »,

³⁴ JAUBERT, Maurice, « Préface à une musique », in *Esprit*, numéro spécial *L'art et la révolution spirituelle*, octobre 1934, n° 25, p. 72.

³⁵ Annexe I.

³⁶ JAUBERT, Maurice, « *La ballade des vingt mineurs* de Marcel Delannoy », in *Esprit*, n° 27, décembre 1934, n° 25, p. 426.

l'accompagnement pianistique alterne passages en accords plaqués, arpégés, écriture contrapuntique et arpèges très virtuoses. La mélodie syllabique alterne chant et récit, marqué et lié. Cette mélodie est ancrée dans le réalisme social de l'époque corroborant ainsi l'appréciation de Maurice Jaubert de refuser l'impressionnisme, l'expressionnisme et « toute intrusion intempestive dans l'œuvre d'éléments subjectifs étrangers à la matière musicale elle-même³⁷. »

Maurice Thiriet (1906-1972), autre collaborateur de la revue, est aussi un compositeur engagé dans sa foi catholique « Le problème du destin me préoccupe... cela ne perce-t-il pas dans le choix de certains de mes sujets lyriques : Œdipe-roi, Héraklès, Psyché³⁸... ». Il a écrit de nombreuses œuvres parmi lesquels trois motets pour voix d'hommes composés lors de sa captivité au Stalag VIII A, en Silésie où furent aussi emprisonnés Messiaen, Martinon, Jean Davy... Elève de Koechlin et de Roland-Manuel, il est surtout connu pour sa musique du film *Les visiteurs du soir* de Marcel Carné³⁹. Sa musique s'éloigne de toute avant-garde et se veut être plus immédiate pour les auditeurs, comme l'illustre son *Concerto pour flûte et orchestre à cordes* de 1959.

Autre collaborateur de la revue, Marcel Delannoy (1898-1962) est plus connu pour ces musiques de films très nombreuses, dont le fameux *Volpone* de Maurice Tourneur. Pour autant, il collaborera avec Maurice Thiriet sur des projets de ballets ou de musique de scène, ou encore avec Maurice Ravel, Jacques Ibert, Albert Roussel pour la musique du ballet *L'éventail de Jeanne*. Formé au Beaux-Arts, il apprendra la musique en autodidacte, et il se liera d'amitié pendant ses années d'apprentissage avec Arthur Honegger.

Le dernier collaborateur de ces premières années n'est autre que le compositeur russe Arthur Loulié. Formé au conservatoire de Saint Petersburg, il abandonne les classes de composition et continue sa formation en autodidacte. Il est un familier des cercles artistiques d'avant-garde russe, et se lie d'amitié avec les poètes Alexandre Blok et Anna Akhmatova. En 1917, il est nommé par Lounarcharsky, alors ministre de l'Industrie publique, « Commissaire du Peuple chargé de la Musique au département de l'Education ». Il quittera la Russie en 1922, et

³⁷ *Ibidem*, p. 426.

³⁸ CLOUZOT, Marie-Rose, « Expression actuelle de la foi », in PORTE, Jacques (sous la direction de), *Encyclopédie des musiques sacrées*, vol. III, Paris, éditions Labergerie, 1970, p. 131-135.

³⁹ Mais il est aussi fait une critique de la création de son opéra bouffe le *Bourgeois de la falaise* dans la revue n° 44 de mai 1936.

s'installera à Berlin où il étudiera avec Busoni, puis s'installe à Paris en 1924, où il se lie avec Jacques et Raïssa Maritain, et l'écrivain et universitaire Henri Iréné Marrou, alias Henri Davenson. Dans son journal musical, paru en 1966, *Profanation et Sanctification du Temps*⁴⁰, Arthur Lourié explique comment son ardent besoin moral de purification l'a amené à rejeter l'esprit scientifique en musique pour une recherche de plus de profondeur spirituelle. Henri Davenson, tout en rappelant le parcours de compositeur d'avant-garde de Lourié, soulignera combien « La musique de Lourié doit son orientation mystique à l'âme où elle s'est formée, Lourié *est* une âme religieuse, sa musique n'a pas besoin de l'être⁴¹... » Pour lui la musique de Lourié est une musique libre, dépouillée de toute romantisme, mais qui n'est pas inconséquente, qui ne détourne pas l'âme en vaine curiosité ou divertissement. « Il s'agit d'une musique essentiellement religieuse et mystique⁴². » Cet avis était partagé par d'autres auteurs, qu'il s'agisse de Jacques Maritain, de Fred Goldbeck dans la *Revue musicale* ou de Boris de Schlœzer dans *Courrier des Iles*, n° 4, en 1934. Pour Jacques Maritain la musique d'Arthur Lourié est une musique ontologique, s'opposant au « phénoménisme » émotionnel et au pur « constructivisme », « L'œuvre musicale est pour Arthur Lourié comme une réponse indicible d'un univers sonore nouménal, d'une très mystérieuse et secrète patrie⁴³. » Une analyse musicale de l'œuvre d'Arthur Lourié est faite par Fred Goldbeck à propos du *Concerto Spirituale* : « Lourié a su accorder matériaux sonores, forme et expression [...] Ce contrepoint [...] ne rencontre non pas de plusieurs lignes, mais de plusieurs ensembles polyphoniques et indépendants⁴⁴. »

Chroniqueur attitré de la revue, Henri Davenson, de son vrai nom, Henri Irénée Marrou, était normalien et grand connaisseur de Saint Augustin⁴⁵. Il rencontre Emmanuel Mounier en 1935, et collabore rapidement à *Esprit*. Il écrira des articles sur la musique dont celui sur Arthur Lourié, cité précédemment. Ses recherches lui permettront de s'intéresser à la musique du Moyen âge et notamment celle des troubadours. Ami d'Arthur Lourié, il sera de ceux qui défendent et font connaître sa musique.

⁴⁰ LOURIE, Arthur, *Profanation et Sanctification du Temps, Journal musical 1910-1960*, Paris, Desclée de Brouwer, 1966.

⁴¹ DAVENSON, Henri, « D'une musique nécessaire et d'Arthur Lourié », in *Esprit*, n° 29, Février 1935, p. 838.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ MARITAIN, Jacques, « Sur la musique d'Arthur Lourié », in *Revue musicale*, n° 165, avril 1936, p. 268.

⁴⁴ GOLDBECK, Fred, « Arthur Lourié : *Concerto spirituale* », in *Revue musicale*, n° 168, juillet-août 1936.

⁴⁵ DAVENSON, Henri, *Traité de la musique selon l'esprit de Saint Augustin*, Neuchâtel, Les cahiers du Rhône, Mars 1942. Ce ouvrage est dédié à Arthur Lourié avec une dédicace traduite du provençal en français.

Quelques illustrations musicales

En dehors de *La ballade des vingt mineurs* de Marcel Delannoy, la revue publiera des fragments du manuscrit de la *Sonate liturgique* d'Arthur Lourié⁴⁶ qui fut donnée en première audition le 2 janvier 1931 par le *Boston Symphony Orchestra*. Cette œuvre a été composée en 1928, dont le fragment publié est une réduction pour piano et deux voix de l'extrait *Hora Prima doctus est Jesus ad Pilatum*⁴⁷. L'accompagnement pianistique est extrêmement dépouillé pour ce passage, le texte est chanté de manière syllabique, sur un tempo de 96 à la noire. Ce passage illustre l'appréciation d'Henri Davenson sur la musique du compositeur :

musique libre, dépouillée de tout romantisme, mais une musique qui n'est pas inconséquente, avec qui l'âme ne se perd pas en vaine curiosité et divertissement [...] c'est une musique essentiellement religieuse et mystique, la seule qui le soit vraiment, car elle n'a pas fait l'effort pour l'être⁴⁸.

Maurice Jaubert fut l'un des collaborateurs les plus réguliers de cette période. Il composera les *Trois psaumes pour un temps de guerre*, dédié à son ami Patrice de la Tour du Pin, au cours des premiers mois de sa mobilisation en 1939-1940. Ces trois chœurs à voix égales de femmes sont accompagnés par une harpe et un piano. Le *Psaume CX* débute sur le murmure d'une psalmodie à peine altérée par les modulations du phrasé, sérénité brutalement rompue par un mouvement très rythmique avant un retour à la psalmodie initiale. Le *Psaume XCIII*, en contraste, présente d'âpres dissonances accompagnées d'éclats brefs, plaqués. Un morceau de climat, plus méditatif, baigne le *Psaume XCLIII* dont le mouvement lent est indiqué « avec ferveur ». Il s'achève à six voix, sur un simple chant de louange concis comme l'ensemble de ce triptyque.

Conclusion :

L'idée de religiosité est présente dans la revue *Esprit* au cours de cette première décennie, et se manifeste sous différentes formes. Les articles présents dans la revue soulignent l'intérêt que les jeunes intellectuels chrétiens ou non portent au monde qui les entoure. Les arts, dont la musique, sont intégrés à cette réflexion, et les points de vues des auteurs relatent l'importance de ceux-ci dans la construction d'une nouvelle société. Pour cela, il est urgent de

⁴⁶ Document n° 2 en annexe.

⁴⁷ LOURIE, Arthur, « Sonate liturgique », in *Esprit*, n° 44, mai 1936, p. 220-224.

⁴⁸ DAVENSON, Henri, « D'une musique nécessaire et d'Arthur Lourié », in *Esprit*, n° 44, mai 1936, p. 220.

mettre l'artiste au cœur de la société, car l'œuvre d'art est, pour eux, le ferment de la civilisation, et qu'elle témoigne spirituellement des liens qui unissent les hommes entre eux. La simplicité, l'humilité, la clarté du discours musical, doivent permettre à l'auditeur d'entendre son âme intérieure et d'atteindre une conscience spirituelle renouvelée. En ce sens, les musiques d'un Lourié, d'un Jaubert ou d'un Delannoy, sont les illustrations les plus convaincantes, faisant appel par leurs thèmes, leur esthétique à cette religiosité qui marque fortement les années 1930.

La revue *Esprit*, par ses publications d'œuvres musicales, des articles sur la musique, touche à toutes les questions qui traversent la société française des années 1930, et sera un outil de réflexion important dans les milieux intellectuels⁴⁹. Les articles ne cesseront d'engager le débat sur le rôle, la fonction, la place de la musique dans la société et ses rapports au spirituel.

⁴⁹ En 1936, la revue a plus de 1500 abonnés.

BALLADE DES VINGT MINEURS

Paroles de
André de la TOURASSE

Musique de
Marcel DELANNOY

Fluide et bien rythmé

Fluide et bien rythmé

mf. (rec)

C'e. taient de gais et beaux gar. çons
Dans la ga. le. rie tout au fond

Ga. gnant leur pain de dans la ter. re Francs au plai. sir, durs au tra. vail
Pen. dant des heures ils tra. vail. le. rent le tor. se nu. la tête en sueur..

Ma. niant le pic et la chan. son Ma. niant le pic et la chan. son
Ti. rant la pierre et le chan. bon Ti. rant la pierre et le chan. bon

Extrait de *La ballade des vingt mineurs* de Marcel Delannoy, revue *Esprit*, n° 27, décembre 1934, p. 427-432.

SONATE LITURGIQUE (Fragments)

par Arthur LOURIÉ.

TEMPO 6 = 96

piano

forte

Ho-ra pri-ma doc-tus est Je-sus ad Pi-la

forte

tum

forte (h) (h) 3

bra-ci-fi-cé! et mi-tant

piano

forte

Fragment de la Sonate liturgique, d'Arthur Lourié, in revue *Esprit*, n° 44, mai 1936, p. 221-224.