

ART OFFICIEL ET ART " DÉGÉNÉRÉ " A MUNICH

PEUT-IL Y AVOIR UNE ESTHÉTIQUE
DE GOUVERNEMENT?

Les voix conjuguées de la presse et de la T. S. F. ont fait savoir à l'Europe — et au monde! — que le chancelier Hitler, accueillant le Duce à Munich, tint à le conduire lui-même à cette vaste « Maison de l'art allemand », édifiée par ses soins et sur ses indications pour remplacer, comme Palais des expositions d'art, le « Glaspalast » détruit, ainsi que l'on sait, par un incendie, et dont l'emplacement a été aménagé en jardin... Le chancelier put mener son hôte devant un buste de Joseph Thorak représentant son masque césarien, et il n'est pas douteux que Mussolini ait été sensible à cet honneur. Car, si l'exposition présente de nombreuses toiles et œuvres sculptées à la gloire des dirigeants du national-socialisme allemand, l'effigie du Duce y est, croyons-nous, la seule représentation d'un chef d'Etat étranger. L'axe Berlin-Rome se constituerait-il aussi sur le terrain artistique? Ceci est une autre histoire, dirait Kipling : mais nous ne voulons, en aucun lieu de cette brève étude, dévier vers la politique; et nous verrons d'ailleurs plus tard pour quelles raisons esthétiques une telle entreprise nous semblerait actuellement irréalisable.

Toutefois, l'effigie d'un autre grand Italien figure aussi à l'exposition : celui-là, il est vrai, s'est élevé au-dessus

de tous les systèmes et s'est dressé contre toutes les directions oppressives... Il s'appelle Arturo Toscanini (et la présence de son buste à cette exposition d'art allemand en Allemagne, — pays avec les dirigeants duquel il a rompu pour les raisons que l'on sait, — n'a pas été sans nous étonner et, autant que nous puissions le croire, sans surprendre l'illustre modèle!).

Le chancelier a donc longuement promené son hôte parmi les salles aussi nombreuses que bien aménagées de la Maison de l'Art allemand. Il tenait, devant le millier d'œuvres qui y sont réunies, à lui redire ce qu'il avait proclamé le 18 juillet dans son retentissant discours d'inauguration, ce que résume la préface du guide de l'exposition :

Voilà le résultat de quatre années d'efforts artistiques poursuivis dans l'esprit national-socialiste : des œuvres conçues et réalisées par des artistes enfin libérés de toutes les influences étrangères et de toutes les théories condamnées, et, particulièrement de l'esthétique juive, marxiste, voire nègre..., dont l'art contemporain, dans les autres pays, porte les stigmates détestables et est en train de mourir...

Mais, après avoir exalté à nouveau sa doctrine de l'art uniquement national dans son inspiration comme dans son expression, le chancelier a-t-il complété sa démonstration en conduisant le Duce à l'Exposition de l'Art dégénéré, organisée également sous son impulsion et qui, quelques centaines de mètres plus loin, groupe des œuvres considérées comme représentatives de ces tendances impitoyablement condamnées par l'esthétique nazi, et retirées des musées et des collections où elles figuraient pour servir d'arguments péremptoirs et, à vrai dire, de repoussoirs?... Voilà ce que personne ne nous a appris : et voilà pourtant ce qui nous intéresserait grandement..., ainsi que de pouvoir connaître les réactions et les jugements de Mussolini, qui, dans son propre pays, nous semble avoir toujours agi de façon singulièrement différente en matière d'art. Il nous a donc paru utile, — étant donné l'importance extrême attribuée par le Führer à

cette exposition de l'art orthodoxe, — d'étudier, en toute objectivité, la question qu'elle pose formellement : est-il possible de promulguer valablement une esthétique de gouvernement? peut-on, au nom de principes dictatoriaux, décréter, dans le domaine de l'art et de l'esprit, des lois et les imposer aux artistes créateurs? La réponse, nous la trouverons dans les œuvres mêmes : parmi celles qui figurent dans les salles de « l'Art allemand » et nous sont présentées comme de premier ordre; parmi celles qui, dans la galerie de l' « Art dégénéré », sont offertes comme des objets de risée ou d'indignation. Et nous pourrions, croyons-nous, étendre le problème à tout ce qui touche au domaine de la création spirituelle. Ce serait, à la vérité, un champ immense! Mais, si nous arrivons, sur ce point déterminé, à des conclusions dignes d'être retenues, elles vaudront aussi, assurément, pour l'ensemble de la question intellectuelle et artistique.

§

Les journaux du Reich, dans un article paru le 13 août sous le titre : *Cinq cent mille personnes ont vu l'Art dégénéré*, saluaient dans les termes que l'on devine le succès sans précédent obtenu à Munich par l'Exposition (d'entrée gratuite, précisons-le!) de l' « Art dégénéré ». Ce communiqué, indiquant qu'un demi-million de visiteurs avaient défilé dans ces salles, se réjouissait de ce que les étrangers y fussent venus nombreux : il proclamait le crépuscule définitif des gloires frelatées et l'avènement, grâce à l'initiative du gouvernement allemand, d'un art moderne régénéré qui, sous l'inspiration du Führer, s'imposerait bientôt au monde reconnaissant. Tout cela, pour le visiteur arrivant à Munich, cette vieille et passionnante capitale d'art, excitait encore la curiosité... Car enfin, si ce visiteur avait d'abord été accomplir à Bayreuth un pèlerinage d'où il revenait avec une admiration en tous points justifiée, il n'avait trouvé là qu'une magnifique fidélité au génie wagnérien, et non point des découvertes dues à une orientation nouvelle. Le merveilleux *Parsifal* de Furtwängler, en 1937, ne lui avait

pas paru différer de façon sensible des représentations également sublimes dirigées au cours des dix années précédentes par Muck et Toscanini (avant Hitler), par Richard Strauss et von Hoesslin depuis le nouveau régime. C'était donc l'Exposition de la *Deutsche Kunst* qui devait illustrer à ses yeux les affirmations enthousiastes du Führer et de ses collaborateurs, reprises et amplifiées par une presse tout naturellement unanime. Donc, remettant à plus tard (pour une fois!) sa visite à ce Musée si étonnamment et diversement riche qu'est l'ancienne Pinacothèque, ce visiteur, pour peu qu'il cédât au désir de s'instruire, ne pouvait que se hâter vers les beaux ombrages du Jardin anglais, à l'entrée duquel le chancelier a fait édifier le vaste bâtiment destiné à accueillir l' « Art allemand ».

L'aspect extérieur de cette construction monumentale a été divulgué par les photographies des journaux et le cinématographe. Sobrement ornée d'une colonnade néogrecque, la façade est ainsi conforme au style archéologique dont Munich, depuis un siècle, s'est inspirée pour la plupart de ses monuments officiels, et dont ses grands musées sont de remarquables spécimens. Là donc, encore, rien de nouveau : un désir louable de demeurer en harmonie avec les ensembles existants, ce qui, d'ailleurs, devrait toujours rester une des lois essentielles de l'architecture urbaine. Vestibules vastes et éclairés, plafonds de verre, salles en tout conformes aux constructions modernes similaires, dans toutes les villes importantes d'Europe. La nouveauté (ce « risorgimento » esthétique allemand, proclamé et salué avec orgueil et joie), ce devait donc être au long des murs et sur des socles qu'elle allait nous apparaître enfin? Le catalogue, présenté avec soin et goût (sur la couverture, une composition symbolique groupe le profil de Minerve casquée, l'aigle du Reich surmontant le swastika hitlérien, et un flambeau, allégories faciles à déchiffrer) s'ouvre sur une photographie du Führer, « protecteur » de la Maison de l'Art allemand, suivie d'une image représentant la façade du Musée. Après quelques notes pratiques et un plan,

une préface étendue (neuf pages) du Dr Hans Kiener, rappelle quand et comment le nouveau palais fut conçu et édifié, sur l'initiative du chancelier : il rend hommage à l'architecte, Paul-Louis Troost, qui donna corps au projet d'Adolf Hitler. Il rappelle enfin que le « génie » artistique de ces deux créateurs n'est pas d'essence révolutionnaire, si ce n'est lorsqu'il s'agit de mener le bon combat contre l'ennemi : l'inspiration matérialiste et marxiste. Et il conclut en affirmant que le national-socialisme veut assurer à l'art sa place prépondérante dans la vie du peuple allemand. Suivent les nomenclatures (884 numéros au catalogue, les œuvres exposées étant toutes d'auteurs allemands résidant en Allemagne et à l'étranger — l'Autriche se trouvant, ainsi que dans les programmes publiés par la revue officielle de T. S. F., *Deutsche Rundfunk*, considérée comme terre allemande). Enfin soixante-douze pages de reproductions photographiques, débutant naturellement (à tout seigneur tout honneur) par un portrait du Führer dû à Heinrich Knirr, suivi de l'image de l'architecte Troost, puis des portraits du ministre Hess, des maréchaux Mackensen et Blomberg... et d'un choix d'une quarantaine de peintures. Pour la sculpture, également, un buste du Führer par Ferdinand Liebermann, ouvre la série... et c'est le *Mussolini* de Thorak qui suit. Un aigle stylisé de Krieger fait face au masque du Duce : Rome et le Reich peuvent se partager ce symbolique et impérial rapace!

Hélas! si le palais est accueillant et le catalogue luxueux, l'intérêt des œuvres exposées n'apparaît que fort moyen au visiteur plein de bonne volonté, mais bientôt déçu... Quoi! tant de bruit pour si peu de chose? Beaucoup de numéros au catalogue : combien d'œuvres au sens vrai du mot? Chaque salon des Artistes Français (au temps d'avant-guerre où les salons parisiens étaient encore séparés) présentait un ensemble de cet ordre, mais, en plus, quelques fort beaux morceaux de peinture et de sculpture, qui relevaient aussitôt son niveau traditionnel et vertueusement banal. Ces morceaux d'exception, on les cherche ici vainement. Rien, assurément,

qui soit très laid, d'une provocante laideur : rien non plus qui, soudain, touche profondément le cœur ou enchante l'esprit — et se grave dans la mémoire. Ce millier de toiles et de statues, pourquoi, sitôt sorti de la « Maison de l'Art allemand », n'en a-t-on plus qu'une impression quasi anonyme, un souvenir confus, où rien n'émerge dans la clarté? Portraits, paysages, compositions héroïques ou décoratives (celles-ci rares d'ailleurs, et presque toujours conçues dans un esprit de propagande national-socialiste), défilent devant les yeux. Le Führer, à lui seul, a inspiré de nombreux artistes : aucun, malgré des sincérités dont on ne peut douter, n'a réalisé un chef-d'œuvre. Les fervents de musique, à côté du *Toscanini* déjà cité, retrouvent le visage de Winifred Wagner, celui de Furtwängler : bustes honnêtes. Quelques académies de bronze, d'un classicisme prudent : des perspectives de tous les coins du Reich, souvent adroites et exactes. Les meilleures toiles sont, peut-être, celles qui s'inspirent de la vie de la campagne et des campagnards, et ne manquent pas de rustique saveur. Mais, si l'on voulait citer et distinguer un nom, cela deviendrait vraiment embarrassant. Car, pour quelles raisons citer celui-ci plutôt que celui-là, plutôt que beaucoup d'autres? Mieux vaut y renoncer : pas de « phares » dominant cette marée...

Et surtout, où donc s'affirme la nouveauté, soit d'esprit, soit de forme? La formule artistique gouvernementale n'est pas révolutionnaire, va-t-on rappeler! Nous le savons : mais, entre une esthétique révolutionnaire et cet art comme volontairement dépouillé de toute originalité, comme systématiquement banalisé, il y avait place pour autre chose, pour ce que discours et articles nous avaient annoncé et nous faisaient espérer. Or l'ensemble des œuvres exposées évoque, nous le répétons, un salon des Artistes Français vers 1900, mais décapité des œuvres et des artistes essentiels. Beaucoup d'application, le respect des conventions, un grand désir de faire plaisir aux maîtres du Reich en les représentant ou en exaltant leur action... L'esprit ne souffle pas en ce lieu.

Et, en art, l'esprit créateur n'est-il pas tout? N'engendret-il pas toute chose? Nous sommes loin — ô combien! — d'une recherche quelconque de « frisson nouveau ». Les pieds dociles de tous ces peintres, de tous ces sculpteurs, les ont conduits exclusivement, semble-t-il, dans la trace même des pas de prédécesseurs dénués de génie. Nous sortirons de là sans mauvais rêves, assurément! Mais, hélas! sans rêves du tout... et singulièrement déçus, si nous avons espéré nous enrichir. Aussi nous faut-il, de suite, aller à cette « Exposition de l'Art dégénéré », toute proche, et si âprement haïe, et présentée comme aux antipodes de l'art officiellement exalté.

Faisons, nous aussi, cette visite et tentons cette comparaison indispensable qui, pour les journalistes du Reich, a servi de point de départ aux considérations sur « le crépuscule des idoles » et le rayonnement neuf des œuvres conçues selon l'esprit et d'après l'idéal du gouvernement.

§

L'Exposition de l' « Art dégénéré » se présente, nous l'avons dit, à la fois comme un enseignement et comme un divertissement offert à titre gratuit. Aussi n'a-t-on pas fait, pour présenter ces œuvres honnies, de bien grands frais. Nous ne trouvons plus ni l'éclairage, ni l'espace dont bénéficie l'art officiel. Des salles étroites, tendues de toile à sac, sur laquelle ont été partout inscrits, en lettres énormes, de péremptoirs jugements : les toiles accrochées n'importe comment, avec des cadres de fortune, dans des « jours » défavorables. Le visiteur devra, d'autant plus, s'abstraire de contingences extérieures pour ne s'attacher qu'aux œuvres elles-mêmes.

Au rez-de-chaussée, une sorte de long couloir, avec des vitrines renfermant des dessins, des eaux-fortes, des lithographies. Là, tout de suite, beaucoup de choses excessives, voire effarantes : une sélection analogue à ce que Montparnasse nous a offert depuis vingt ans dans le pire. Des rébus, des géométries, des vellétés pornographiques. Les commentaires ironiques ou violents des

organisateurs, inscrits tout le long des parois, ont beau jeu.

Mais, brusquement, voici des dessins saisissants d'inspiration véhémement! d'un maître que nous identifions aussitôt : Georges Gross..., d'autres, d'artistes connus ou inconnus de nous, affirmant des personnalités ardentes, même dans leurs plus discutables volontés. L'intérêt, stimulant indispensable lorsque l'on visite une exposition ou un musée, s'est éveillé aussitôt et s'excite. D'Otto Müller, des dessins rehaussés qui rappellent Gauguin, le Gauguin de Tahiti : jeunes filles et jeunes femmes nues, de type mulâtre et tzigane, d'une grâce aiguë et sauvage; des compositions, des portraits violents de Dix, de frémissantes esquisses de Kokochka... Sur une table, la collection des monographies de la *Junge Kunst*, publiées autrefois à Berlin chez Klinkhardt et Biermann. Ouvertes à la première page, elles sont surchargées, à l'endroit du nom des auteurs presque toujours, et souvent à celui des artistes étudiés, du mot *Jude* (juif), sabrant le papier. Cette collection était composée d'études consacrées aux peintres et sculpteurs les plus hardiment novateurs, et l'on y voyait figurer, à côté de noms déjà classiques (tels que ceux de Gauguin, Van Gogh, Cézanne, etc...) des noms de peintres et de sculpteurs comme Klee, Schmidt-Rottluff, Archipenko, Kandinsky, Nolde... dont nous allons retrouver ici de nombreuses œuvres retirées des musées allemands où, pour notre part, nous avons déjà vainement essayé de les comprendre ou de les aimer.

Voici, en haut de l'escalier, un immense Christ de bois, aux déformations monstrueuses : c'est l'œuvre du professeur Gies; une photographie, commentée avec l'âpreté que l'on pense, la représente dans la cathédrale de Lübeck, d'où elle a été expulsée. Elle n'y serait certainement pas demeurée longtemps : même il est étonnant, en vérité, qu'on l'y ait accrochée. Le palier qui constitue la première salle renferme, entre autres toiles de matière barbare et de dessin rebutant, de vastes compositions religieuses de Nolde, qui sont en peinture, malgré des

qualités de couleur, ce qu'est le Christ de Gies en statuaire...

Mais ces murs, où les inscriptions violentes ou ironiques encadrent un certain nombre de toiles dignes des plus fantaisistes « Indépendants » de jadis, apportent tout de même, presque dans chaque salle, un morceau saisissant : voici l'effrayant et inoubliable panneau de Dix : la Guerre, qui rejoint la cruauté des primitifs flamands. Une tranchée où pourrissent des cadavres de soldats, peints comme des viandes d'équarrissage, avec un affreux sang caillé qui semble vernir les visages défoncés, les torses crevés... A côté, une autre toile, aussi violente d'inspiration, représente un cortège épouvantable de mutilés. Les commentaires de la muraille attaquent l'inspiration anti-militariste de ces panneaux qui nous apparaissent bien plutôt témoigner d'une horreur profonde de la guerre, exprimée avec des moyens incroyablement brutaux, mais d'un pathétique qui vous saisit à la gorge.

Dans la salle suivante, quelle n'est pas notre émotion de retrouver le chef-d'œuvre de Kokoschka dont s'enorgueillissait le musée de Hambourg, *La fiancée du vent*, vision vraiment magique, avec l'immense déroulement des voiles palpitant autour des deux corps allongés côte à côte, dans une lumière indéfinissable ! Kokoschka est, d'ailleurs, largement représenté ici : *Monte-Carlo*, avec le grand pigeon ensanglanté qui éclabousse le milieu de la toile et stigmatise l'affreux tir aux pigeons de saisissante façon ; un paysage qui, autrefois, figurait au Musée d'art moderne à Munich, des portraits dramatiques, selon son génie tourmenté et inégal, mais si profondément original toujours et ne ressemblant à aucun autre.

D'Otto Müller, dont les dessins voluptueux et aigus nous avaient déjà retenus au rez-de-chaussée, figurent de nombreux nus, souvent très sommaires, presque schématiques en leur sensualité, mais portant eux aussi la marque d'une grande personnalité. Autour de ces figures d'aspect polynésien, les commentaires de la muraille se sont attachés surtout à condamner l'influence nègre ré-

vélée et communiquée par une telle peinture. Mais voici tout un panneau de Corinth, de l'illustre Louis Corinth lui-même! Ici, le mur nous apprend que ce sont des œuvres peintes par Corinth après qu'il eut ressenti une attaque de paralysie, et souligne que l'art bolcheviste, non content d'être assujetti aux juifs et aux marxistes, porte au pinacle des œuvres de malades!... Le visiteur regarde avec d'autant plus d'attention l'ensemble de Corinth : un *Ecce Homo* d'une émotion intense, un fort beau portrait, une composition plus confuse, le *Cheval de Troie*, d'adorables visages d'enfants, enfin un paysage représentant le *Lac des Quatre Cantons*, dans une atmosphère de vérité profonde encore que poétique : ce Corinth d'après l'attaque nous fait penser aux derniers Renoir peints, nous le savons, par de pauvres mains paralysées, mais avec un génie intact... et authentiques chefs-d'œuvre!

Allons, nous n'avons pas perdu notre temps ici : Koschka et Georges Dross, Dix, Otto Müller, Corinth!... nous avons retrouvé ou découvert dans ces salles une série de toiles et de dessins que nous ne pourrions oublier. Notre mémoire saura, et très vite, faire le départ entre les œuvres horribles, accumulées à plaisir, et ces quelques très belles choses dont nous venons d'énumérer rapidement les plus significatives. L'impression est donc, en cette galerie de l' « Art dégénéré », tout à fait à l'opposé de celle ressentie en face. Là-bas, une foule anonyme, correcte, et comme dépersonnalisée; ici, beaucoup de réalisations déplaisantes ou énigmatiques, et, au milieu, et confondues avec elles, quelques puissantes et triomphantes personnalités condamnées par d'imprudents censeurs, que l'antisémitisme, l'antimarxisme, l'antinégrisme hallucinent et qui manifestent surtout une docilité totale aux indications politiques officielles. Or, l'on peut penser que peu d'années sauront faire, dans tous les cas, justice des exagérations ou des impuissances des soi-disant novateurs à la Schmidt-Rotluff ou à la Kandinsky... Mais ce même laps de temps ne précipitera-t-il pas vers l'oubli, simplement par suite de leur bana-

lité et du manque d'inspiration qu'elles témoignent, la quasi-totalité des œuvres de la « Maison de la Deutsche Kunst »? Cependant que Kokoschka et Corinth, Dix et Georges Gross, artistes neufs, de technique puissante et, avant toute chose, d'inspiration originale, continueront à grandir, malgré des exclusives arbitraires et des proscriptions forcément éphémères, parce que résultant de considérations extérieures à l'art lui-même.

§

Pouvons-nous toutefois donner, dès maintenant, une réponse à la question soulevée et conclure à la possibilité ou non d'une esthétique de gouvernement?

Cette conclusion, nous semble-t-il, serait prématurée; car il nous faut encore, avant de l'envisager utilement, aborder les données supérieures du problème. Le mot « esthétique », pris de façon générale, est employé quand il s'agit de l'art sous toutes ses formes. Il est courant d'englober sous l'appellation « art » toutes les manifestations de l'activité spirituelle humaine au service d'un idéal de beauté : musique, poésie, peinture, sculpture, architecture, etc., et l'on distingue, à l'ordinaire, les arts plastiques, les arts lyriques, etc. Nous voudrions tenter ici une classification différente, discernant d'une part les arts d'effort collectif et d'autre part les arts d'inspiration individuelle. L'architecture urbaine, la mise en scène théâtrale et cinématographique, l'art choral et orchestral sont avant tout des manifestations d'effort collectif, quelle que puisse être, d'ailleurs, la qualité individuelle des metteurs en œuvre. Par contre, la poésie, la musique, la peinture, la sculpture, sont dans leur essence des manifestations d'inspiration individuelle, et la personnalité créatrice y compte seule.

Pour aboutir à des réussites, les arts d'effort collectif ont besoin de discipline, de connaissance et de puissances techniques, enfin de moyens matériels étendus. On peut (sur un plan différent, bien entendu) former une chorale ou un orchestre comme on discipline un régiment. On peut ordonner l'embellissement d'une cité, édifier un film

considérable, régler la mise en scène d'une grande œuvre dramatique, sans que le génie individuel créateur soit essentiellement en cause. Et, par suite, un gouvernement qui a l'autorité et dispense les possibilités financières doit, dans cet ordre de choses, aboutir à des réalisations valables. Ainsi tel grand pape, les Médicis, les Wittelsbach pour Munich. Et, en France même, Louis XIV, Louis XV : ils n'ont pas, que nous sachions, prétendu imposer aux artistes leurs conceptions personnelles érigées en lois, mais ils ont déterminé des styles, réussi des constructions belles et durables, alors qu'il ne leur aurait pas été possible, fût-ce pour célébrer leur gloire, de forcer à surgir un peintre ou un sculpteur de génie. (Il est vrai que les circonstances les ont, de ce côté-là aussi, bien servis!) Le chancelier Hitler a, de même, obtenu des résultats tangibles : contrôle et accroissement des grandes scènes lyriques et grandes associations symphoniques, édifications de films de propagande transcendants, constructions de musées, embellissements et aménagements monumentaux des cités et des stades (tel le magnifique accroissement, à Munich, de la Place des Propylées) ont pu, sous son impulsion propre et sous l'impulsion de ses lieutenants, lui donner l'impression de réussites artistiques exemplaires. Mais, n'ayant pas commencé par établir la division que nous avons formulée, il a cru (ou voulu croire) que les arts d'effort collectif pouvaient être confondus avec les arts d'inspiration individuelle, les seuls, pourtant, auxquels devrait être équitablement réservée, cette appellation : *Art*. Les arts d'inspiration individuelle valent uniquement par la qualité exceptionnelle des génies créateurs : et aucune dictature n'a jamais et ne pourra jamais contraindre le génie à naître et à rayonner. Au contraire, la liberté est aussi nécessaire à l'éclosion de l'esprit créateur que la lumière du jour à l'épanouissement des fleurs : sans elle, il dépérit, s'étiole... ou se transplante. Et toute l'histoire du génie artistique humain le démontre à chacune de ses pages.

Pourquoi le Führer, en déplorant lors du dernier congrès nazi de Nuremberg que le national-socialisme n'ait

pas encore son musicien de génie, n'a-t-il pas songé à chercher, pour lui-même, une explication? Croit-il donc vraiment que le national-socialisme ait déjà enfanté des poètes, des sculpteurs et des peintres de génie?... Ce que nous connaissons de grand en Allemagne, à ce point de vue, est antérieur à 1933, avènement de l'ère hitlérienne : un Richard Strauss, aujourd'hui septuagénaire et toujours magnifiquement jeune, un Liebermann (juif de génie qui, comme Heine ou Mendelssohn, a dominé toute une époque de l'esprit artistique allemand), mort à quatre-vingts ans passés... Furtwängler était déjà célèbre, Pfitzner avait depuis longtemps écrit *Palestrina*, son chef-d'œuvre, Gérard Hauptmann connaissait cinquante ans de gloire... Les autres grands artistes créateurs, écrivains illustres et bienfaisants comme les Mann et les Zweig, hommes de musique ou de théâtre universellement admirés comme Bruno Walter, Max Reinhardt, Moïssi, — tant d'autres! — ont dû s'éloigner de ce pays ingrat qui reniait aussi un Einstein...

Certes, la pensée et l'inspiration d'un grand peuple ne s'immobilisent pas d'un seul coup : mais ce phénomène — pour reprendre le terme saisissant d'un homme qui connaît et aime profondément l'Allemagne — d' « auto-mutilation », sans précédent peut-être dans l'histoire intellectuelle du monde, a creusé des vides immenses, que toute une discipline exemplaire et une propagande savante ne sauraient combler...

Bayreuth reste, nous l'avons dit, par la grâce de Wagner, immortellement présent, quelque chose d'incomparable : dès que l'on y réfléchit, Bayreuth sert et a servi beaucoup plus le national-socialisme que le national-socialisme a pu le servir. Par contre, malheureusement, son rayonnement international a souffert des exclusives politiques : ce n'est plus l'élite du monde entier qui se précipite en pèlerinage vers la colline sacrée, mais un public pour les neuf dixièmes allemand et quelques fervents dont la fidélité est, d'ailleurs, répétons-le loyalement, récompensée par d'inoubliables émotions. De l'autre côté de la frontière austro-bavaroise, les festivals

de Salzbourg, quasi miraculeusement créés il n'y a guère plus de dix ans par un petit groupe d'hommes ardents, auxquels Max Reinhardt avait insufflé sa foi, ont remplacé peu à peu dans l'admiration universelle, la cathédrale wagnérienne. « Snobisme », va-t-on dire aussitôt. Que le snobisme y joue un rôle, c'est possible, et le même qu'il a utilement joué, en son temps, à Bayreuth. Mais ce rôle-là est restreint et très limité : la vérité, c'est la présence d'êtres inspirés : Toscanini, Bruno Walter, Lotte Lehmann, Reinhardt, Paula Wessely, chefs de files fanatisant d'admirables ensembles... L'esprit créateur individuel, là aussi, s'affirme comme la flamme essentielle, et dont il n'est pas possible de se passer. C'est ce que, en Italie fasciste, les organisateurs de l'annuel « Mai musical florentin » ont fort bien compris : hostiles à tout exclusivisme artistique, ils ont, indistinctement, fait appel aux maîtres incontestés. Côte à côte avec les meilleurs d'Italie, Bruno Walter y dirige Mozart, Busch joue Bach, Reinhardt met en scène Shakespeare, Alfred Cortot et Jacques Copeau y apportent la lumière de chez nous. Les décorateurs les plus modernes, les musiciens les plus « d'avant-garde » y sont conviés et y participent : il n'y a pas, dans le pays, où le poète Marinetti (l'anarchiste du *Roi Bombance*, toujours révolutionnaire en art) a été fait académicien, d'esthétique imposée par le gouvernement.

Pourtant, va-t-on encore objecter, il s'agit aussi d'une autarchie : et le Duce n'est pas moins dictateur que le Führer. Pour tout ce qui est politique, assurément... Mais ne jugeons pas ici de politique et restons sur ce vaste terrain de l'art. Le fascisme n'a jamais, à notre connaissance, affirmé cette prétention à l'universel qu'offrirent le national-socialisme et le bolchevisme : être à la fois une doctrine de gouvernement, une religion, une morale, une esthétique... Moscou et Berlin, dans leur ardeur mystique, condamnent tout ce qui n'est pas conforme à leur orthodoxie, et, bien qu'apparemment aux antipodes, se rejoignent dans leurs méthodes inflexibles. Le fascisme italien n'a jamais été antisémite ou antichrétien :

sur le terrain de l'art, il fait preuve, croyons-nous, de la même souplesse et de la même compréhension. (L'incident avec le grand Toscanini a eu, dit-on, un caractère exceptionnel et local.) Et il ne semble pas qu'il ait à s'en repentir, lorsque l'on considère l'éclat actuel indéniable et le pouvoir de rayonnement de la vie artistique italienne. Là, pas de lois esthétiques promulguées par le gouvernement, mais un soutien libéral des formes artistiques les plus diverses, les plus audacieuses parfois..., en laissant au temps le soin de faire la sélection.

Nous avons comparé l'Allemagne et la Russie : on sait que dans le domaine des arts, la rigueur des directives de Staline, d'après ce que nous en connaissons (l'interdiction par exemple, en musique, faite à Chostakowitch de continuer à faire exécuter ses œuvres en U. R. S. S., parce que la nature et la forme de ses compositions avaient paru au dictateur soviétique contraires à son propre idéal et aux tendances soviétiques), rejoint, malgré les fossés qui les séparent, l'impératif catégorique du Führer : et nous venons d'indiquer pourquoi. Toute formule de gouvernement qui part d'une mystique aboutit, à l'égard des forces de l'esprit, aux mêmes excès. Savonarole, avec son bûcher de fanatique, n'était-il pas animé d'un zèle identique à celui des incendiaires des livres proscrits en Allemagne? Mais, on ne brûle pas l'esprit, même si l'on anéantit ou condamne ce qui est né de lui. On l'oblige seulement à ne briller, pour un temps, qu'au delà d'une zone interdite. Les artistes — et ceux qui les aiment et les suivent — sont alors contraints à la fuite, ou à un silence apparent. Silence, contrainte... voici que, là encore, l'atmosphère de l'Exposition de Munich éclaire singulièrement la question : pas plus dans la « Maison de l'Art allemand » qu'à l'« Art dégénéré », le public, si nombreux qu'il soit, ne se laisse aller à des remarques ou à des gestes extériorisant sa pensée : devant les œuvres les plus effarantes, les plus comiques, ou les plus émouvantes, il garde ce même aspect neutre dont il témoigne devant le banal et le quelconque. A-t-il le sentiment que ses réactions seraient

aussitôt épiées et, le cas échéant, enregistrées? C'est possible. De toute façon, il reste fermé et quasi silencieux, se réservant pour plus tard, sans doute, dans la liberté de l'appartement familial, de proférer un jugement — enthousiaste ou réprobateur. Dans cette grande capitale d'art (si accueillante et cordiale toujours), qui a essaimé de tant de façons et depuis tant de siècles parmi l'Europe intellectuelle, cette réserve volontaire donne à l'atmosphère de ces expositions quelque chose d'écrasant et d'étouffé tout ensemble.

§

N'est-ce pas parce que les visiteurs eux-mêmes sentent alors confusément que la seule loi valable, lorsqu'il s'agit d'art créateur, est le respect absolu des libertés spirituelles et esthétiques? Le grand créateur est, presque toujours, par sa puissance novatrice elle-même, un révolutionnaire : Wagner et Hugo, sommets du génie allemand et du génie français au siècle dernier, n'ont-ils pas connu, parallèlement, les mêmes batailles autour de leurs œuvres, puis les mêmes sentences d'exil prononcées contre leurs personnes par des gouvernements apeurés? Notre terre de France, le sol anglais et les pays en qui la plus magnifique ardeur spirituelle s'est toujours librement manifestée, tels que la Suisse, la Belgique, la Hollande, ne continuent-ils pas à affirmer le bienfait de cette liberté dont les excès ne sauraient gêner que ceux pour lesquels l'art doit être mis au service de leur propre système ou de leur religion personnelle? Ce qui est valable survivra, disions-nous : et tout le mauvais périra, en bien peu d'années. Tandis que, fatalement, quand il s'agit d'esthétique, direction s'écrit alors « contrainte », et contrôle signifie « oppression ». Nous étions arrivés à Munich sans jugement préconçu : nous comptions en tirer une leçon, en toute objectivité. Et c'est assurément une leçon profitable à laquelle nous avons abouti, mais pas dans le sens qu'annonçaient les paroles du chancelier Hitler et que la presse du Reich proposait aux visiteurs de l'étranger. Partant de cette expérience,

il nous a été possible d'orienter utilement nos réflexions sur toute l'étendue du problème : et, à la question que nous avons posée dans l'incertitude, nous pouvons maintenant répondre, avec une conviction fondée sur des exemples et appuyée sur la démonstration à laquelle nous venons de nous appliquer : « Tout ce qui n'est pas ciel libre pèse comme un couvercle sur la création artistique, l'amenuise, l'étiolé, lui enlève ses possibilités essentielles de rayonnement et de survie. Il ne peut y avoir, en art, d'inspiration, d'esthétique de gouvernement. »

JACQUES FESCHOTTE.