

de cette fondation un modèle du genre. L'apport des diverses missions s'y trouve signalé, ainsi que les progrès effectués dans l'interprétation des objets. Par exemple, les idées ci-dessus analysées de Ph. Stern trouvent à leur place un exposé lumineux. L'œuvre poursuivie dans le dévouement le plus éclairé par MM. Hackin, Grousset et Stern, œuvre à la fois de conservation, d'érudition, de vulgarisation, d'organisation scientifique, est de celles qui honorent notre pays.

P. MASSON-OURSSEL.

RYTHMIQUE

Le premier Congrès du Rythme. — Le compte rendu du *Premier Congrès du Rythme*, tenu à Genève du 16 au 18 août 1926, a récemment paru. Edité par les soins de M. Albert Pfrimmer, secrétaire général du Congrès, c'est un gros volume in-8 de quatre cents pages et il forme une sorte de « somme » où l'on trouve, commodément réunies, des études fort complètes sur tous les problèmes qui touchent au rythme.

Ils sont d'une variété qui étonne le profane, et il suffit d'un coup d'œil sur la table des matières pour en juger.

Les questions historiques ont été traitées par MM. Risler, Bovet, L. David, J. Kreps, M. Emmanuel. Le premier a étudié le rythme de la musique grecque, et sa communication constitue un bon résumé des travaux consacrés à l'art lyrique grec. L'abbé Bovet, maître de chapelle de la cathédrale de Fribourg (Suisse), a exposé ses vues sur « la liberté relative du rythme dans le chant grégorien », et Dom Lucien David, directeur de la *Revue du Chant Grégorien*, a traité de « l'accent d'intensité et du geste dans l'expression rythmique de la mélodie grégorienne ». L'alliance du geste *artistique* avec l'exécution vocale, dans l'expression de la mélodie grégorienne, peut-elle dépasser les bornes de la simple chironomie, le geste peut-il s'étendre jusqu'au mouvement corporel ? Oui, conclut le P. L. David, sans prétendre toutefois qu'il convient de transporter dans la liturgie la gesticulation dramatique ; mais il demande que l'on commence à observer dans les églises les règles liturgiques concernant les attitudes diverses à prendre dans les offices, l'art chrétien et l'art tout court ayant profité à tirer des mélodies grégoriennes tout le potentiel d'ex-

pression qu'elles peuvent contenir. La note de Dom J. Kreps, de Louvain, élucide ce problème ; le *Traité de la Musique* de saint Augustin parle de pieds métriques et de versification, de nombres éternels et spirituels, d'âmes et de corps, mais de musique, au sens où nous entendons ce mot, point. On a été jusqu'à prétendre que l'ouvrage était incomplet pour expliquer cette anomalie. Et pourtant, le moyen âge y a puisé sa science musicale... La clef de l'énigme, c'est la définition même de ce que saint Augustin, comme tous les auteurs anciens, entend par *musique*. Pour lui, le mot signifie les arts du mouvement.

Les Rythmes, d'Euripide à Debussy, ont fait l'objet d'un travail très complet et très clair de M. M. Emmanuel, professeur d'Histoire de la Musique au Conservatoire de Paris. Aux deux bouts de l'histoire, mêmes faits et mêmes dires se retrouvent qui nous enseignent la vanité du dogmatisme et la fragilité de la critique. La doctrine de Jaques-Dalcroze a enfin permis de retrouver un trésor longtemps perdu, et grâce à elle le rythme, principe commun aux trois arts musicaux, apparaît comme un universel facteur d'activité.

Parmi les communications d'ordre pédagogique, il faut citer d'abord celle de M. Jaques-Dalcroze lui-même sur les rythmes d'hier, d'aujourd'hui et de demain et leur enseignement dans les écoles de musique. M. Jaques-Dalcroze s'étonne, avec Berlioz, qu'on n'enseigne point le Rythme dans les Conservatoires, à côté de l'harmonie. C'est qu'à l'heure actuelle encore, et en dépit de tous les efforts, des musiciens ignorent toujours le vrai sens de ce mot et ne soupçonnent point qu'il soit tout autre chose que la mesure. Pour créer ou pour interpréter une œuvre musicale complète, il faut, outre la mélodie, l'harmonie et la forme, la collaboration d'un quatrième élément qui est l'énergie dans toutes ses relations avec la durée ; c'est l'ensemble des manifestations motrices créées par l'énergie qui provoque et constitue le rythme.

M. Rafaël Benito (de Madrid) a montré la valeur pédagogique du rythme, valeur immense et qui peut donner des résultats extraordinaires en matière éducative. Mais il faut pour cela se garder de considérer la gymnastique rythmique comme une succession de mouvements purement mécaniques, qui font ressembler les enfants à une rangée de pantins mus par des ficelles. Il faut faire acquérir aux enfants la « conscience rythmique » qui est

précisément tout le contraire de la routine et de la symétrie, ce qui lui confère une si haute valeur pédagogique.

A rapprocher de cette communication, celles de MM. Ch. Blensdorf (*Rhythmische Erziehung im Kindergarten*), N. Schinz (*La Rythmique Jaques-Dalcroze aux jardins d'enfants*), J. Baeryswyl (*La gymnastique rythmique et l'école primaire*), J. Llongueras (*La rythmique appliquée à la première éducation des aveugles*), et enfin de M. Jaques-Dalcroze sur « une méthode d'éducation par et pour le Rythme ». Retenons-en la conclusion, fruit d'une expérience déjà longue : « La culture du tempérament basée sur le développement des rythmes individuels, puis sur leur régularisation, peut contribuer, en dehors même de l'art musical et de celui de l'harmonie des mouvements, à forger des êtres plus complets, plus imaginatifs et plus vaillants ».

Les rapports du Rythme et de la prosodie ont été exposés par MM. L. Brezzo (*Le rythme poétique et sa notation*), W. Altweg (*Die Entwicklung des Rhythmus in Goethes Lyrik, et Die Rhythmen der deutschen Verskunst*), M. Swann (*The Rhythms of English Verses*), L. Nef Lavater (*Les principaux mètres du vers français*), et l'ensemble de ces diverses communications forme l'étude la plus complète et la plus intéressante qui soit sur la prosodie comparée.

Les rapports du Rythme avec la psychologie et la physiologie ont formé l'objet des travaux de MM. A. Denéréas (*Rythmes humains et Rythmes cosmiques*), Albert Rheinwald (*Les rythmes de l'activité créatrice*), A.-E. Cherbuliez (*Polyrythmique exotique, — l'unité de temps et sa division, problème psychologique fondamental du rythme musical*), M. Swann (*application de la Rythmique à l'étude du langage*), L. Walther (*Le rythme dans le travail professionnel*), O.-L. Forel (*Le rôle du Rythme en physiologie et en psychopathologie*), M. Trèves (*Le Rythme dans les phénomènes de la vie*), L. Weber-Bauler (*le rôle du geste rythmé dans la pratique psychothérapique*), Ch. Bally (*le rythme linguistique et sa signification sociale*). On aimerait de ne se point borner à cette aride énumération de titres et de s'arrêter sur chacun de ces travaux... Et il reste encore à parler des communications qui ont plus spécialement pour objet le rythme musical. M. E. Lévy montre que le rythme musical est essentiellement « non-métrique », et que la phrase musicale est de constitution essentielle-

ment métrique ; M. H. Opiensky met en lumière l'importance du rythme dans l'exécution de la musique vocale ; M. Frank Martin propose des solutions ingénieuses au problème de la notation des rythmes à temps inégaux.

Enfin, terminons cette revue par la mention de la belle étude de M. Adrien Bovy, directeur de l'Ecole des Beaux-Arts de Genève, sur « le rythme et les arts plastiques », où l'auteur montre que le rythme, dominant à la fois la continuité et la division, le mouvement et la mesure, préserve et d'imiter et d'abstraire, mais permet au contraire de refaire à notre usage, par la forme, le monde des formes.

RENÉ DUMESNIL.

NOTES ET DOCUMENTS LITTÉRAIRES

Qui a introduit Léon Tolstoï en France ? — Personne ne contestera l'influence considérable exercée par Léon Tolstoï dans le monde intellectuel depuis les années 70 du siècle dernier. Rares cependant sont ceux qui pourraient répondre à la question que nous posons aujourd'hui.

A cette question la plupart des lettrés répondront certainement que ce fut le vicomte E.-Melchior de Vogüé qui fit connaître Tolstoï en France ainsi que les autres grands écrivains du *Roman russe*.

Ce n'est pas tout à fait exact.

Si les Français et les Russes doivent beaucoup à Melchior de Vogüé, qui, ayant vécu en Russie (comme conseiller de l'ambassade de France) et épousé une Russe (M^{lle} Annenkoff, sœur du célèbre général), connaissait à fond la langue et la littérature russes, ce n'est pas lui qui, le premier, présenta le châtelain de Iasnaïa Poliana aux lecteurs français. C'est Tourguenieff.

Je tiens le fait d'Emile Zola qui, à ses jeudis de la rue de Bruxelles, parlait souvent des *Dîners des Cinq* et de ses relations avec Ivan Tourguenieff, qui, le premier aussi, avec Boborykine, avait fait connaître Zola en Russie.

Voici ce que Zola me raconta, en présence des habitués des jeudis (Franz, Jourdain, Alfred Bruneau, Paul Brulat, Georges de Bouhélier, Maurice Leblond, pour ne citer que les vivants) :

« Nous (les *Cinq*) aimions beaucoup Tourguenieff, et les