

MUSIQUE

Polémiques. — La grippe m'a mis en retard d'un article et je voulais consacrer celui-ci à notre Opéra. Ce sera pour la prochaine fois. Il peut attendre, lui, car il est « au-dessus de la mêlée » pour l'instant, ou du moins à l'écart. Il n'y sera d'ailleurs pas toujours. Mais la polémique a ses exigences, et certaines répliques trop différées apparaîtraient aisément du réchauffé. L'entière indépendance d'opinions qui est la loi de notre *Mercur*e permet à ses collaborateurs d'y soutenir les avis les plus divers et parfois les plus opposés. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce qu'il en puisse résulter entre eux des polémiques, mais peut-être celles-ci gagneraient-elles à tous égards à ne point se manifester par insinuations. C'est contre une égratignure de ce genre, de la part de M. Georges Bohn, que j'ai cru devoir protester par une lettre ouverte à notre directeur. M. Bohn s'en est expliqué depuis dans une chronique intitulée *les Savants et la Guerre*. Je l'ai lue avec attention, mais j'avoue à ma confusion n'avoir pas bien saisi ce qu'il y voulait dire. Outre son admiration pour les vers de « M. le Professeur Richet », j'y ai constaté toutefois qu'il qualifiait de « boutade » son assertion péjorative sur « les musicographes », qu'il « méprisait l'arrivisme » de MM. Saint-Saëns et Barrès évidemment, et réprouvait « les injures employées comme armes de combat » par le même M. Barrès et son confrère M. Frédéric Masson non moins évidemment ; et si, à l'endroit du dernier, M. Bohn n'a pas relevé, à côté de « l'injure », l'appel à « la violence », ce n'est sans doute qu'un oubli. Tout est donc bien qui finit bien. Hélas ! dans le même numéro, voici que je trouve de quoi me gratter derechef. C'est un ongle de femme, cette fois, aiguisé quoique rose, qui m'érafle au passage à propos d'un roman suisse, fruit, par rencontre curieuse, d'une plume féminine aussi. Pauvre de moi ! comment m'en tirerai-je ? Car chacun connaît la verve et l'esprit de Rachilde. L'embarras et l'ennui, tout d'abord, est de ne pas pouvoir distinguer bien au juste ce qui, dans le paquet, s'adresse à mon humble personne ou est dédié à la compatriote de Guillaume Tell. Tout cela est si joliment mélangé, emberlificoté l'un dans l'autre. Cependant je découvre mon nom, et voici dans quelle phrase :

On dirait, ma foi, que personne n'entend le canon. (Il paraît que Sophocle ne l'entendait pas non plus, ce qui ne me surprend qu'à moitié, puisque M. Marnold l'affirme !)

C'est un peu vague, évidemment. S'agirait-il d'un débat historique ? Vérifions. La guerre du Péloponèse dura de 431 à 404 avant J.-C., ce qui fait bien vingt-sept années comme j'avais compté. Sophocle naquit entre 497 et 495, au bourg de Colone, près d'Athènes.

nes, et mourut en 405, ayant produit tous les deux ans jusqu'à son ultime vieillesse deux trilogies accompagnées parfois d'un drame satyrique. Voilà pour Sophocle, lequel avait naturellement débuté bien longtemps avant ladite guerre, puisque, selon Plutarque, sa première tétralogie daterait de 469, sous l'archontat d'Apsephion. Quant à son rival Euripide, tout ce qui nous est parvenu de lui se place entre 438 et 405, c'est-à-dire pendant la bataille. J'ignore, j'en dois convenir, si ces deux grands artistes « entendaient le canon », mais il est probable qu'ils ne le tiraient pas, et, ne le tirant point, ils ont fait autre chose qui a, précisément, immortalisé leur patrie à travers tous les siècles. Né vers 445, Aristophane, très précoce, remporta sa première couronne en pleine guerre, au concours de 427. Lui, il « entendit le canon ». Seulement, le fracas lui en était désagréable, et de cette répugnance il s'ensuivit, entre plusieurs, le chef-d'œuvre intitulé *Lysistrata*. Ce sont là faits notoires, contrôlables à volonté par chacun, et, en somme, je n'y aperçois pas matière à discussion, touchant leur réalité tout au moins. Mais, à la réflexion, peut-être bien que la phrase de Rachilde a une autre tendance. Peut-être veut-elle laisser comprendre que, moi, je n'entends pas le canon. Et, ma foi ! c'est la vérité pure. Je l'avoue en toute candeur : « Non, je n'entends pas le canon. » Je demeure à Paris, rue Laferrière, et le bruit n'en vient pas jusque là. Le matin, je me lève et je m'habille, puis je vaque aux occupations nécessaires à ma subsistance et à celle des miens. Je fais mes deux repas par jour, quoique plus frugaux que naguère. Le soir, je lis et je relis les bons auteurs, musiciens ou autres, je travaille, j'écris mes articles, qui me donnent parfois du tintoin parce que je vieillis et que ça ne va plus aussi rondement qu'autrefois ; ensuite je me couche et je dors jusqu'au lendemain. Voilà ma vie : elle est toute plate et banale, sans le moindre héroïsme. Je ne m'en vante pas, mais n'y puis rien changer. Et, durant tout cela, je le répète, je n'ai jamais « entendu le canon ». Il en est cependant qui l'ont entendu et qui l'entendent, mais ils sont sur le front, ceux-là. Eux, ils l'entendent pour de bon, et, je le confesse encore expressément, auprès de cette audition-là, je n'oserais pas « l'entendre » en métaphore. Je ne sais pas très bien pourquoi, mais ça me gênerait. Il y a, comme ça, des choses qu'on éprouve obscurément, sans pouvoir les démêler tout à fait. Ce sont questions « de sentiment » où chacun réagit d'instinct à sa façon. Et, à ceux qui l'entendent pour de bon, eh ! bien, figurez-vous, cela ne leur fait plus d'effet du tout, si puissante est la force de l'habitude. Sous la rafale des marmites, « ils fument tranquillement leur cigarette ou leur bouffarde », ils confectionnent et reniflent avec sollicitude et délice « des gibelottes de lapin », ils disputent avec une âpre vivacité et un vocabulaire de choix « sur la meilleure place où forer un baril contenant le précieux pinard ».

Dans les tranchées dûment repérées et visées, ils font des vers, ils lisent des journaux, des livres, des revues ; ils lisent même beaucoup le *Mercury*. Aux relèves, alors, c'est la noce, et le menu en est varié. Ils fondent et rédigent des gazettes locales dont l'une, *l'Echo du Boyau*, requiert instamment en ces termes la collaboration célèbre de Willy : « C'est, non pas un grave article à considérations, mais une bonne chronique pour rire, à votre manière immortelle, que nous attendons de votre amabilité et de votre *patriotisme*. Le ...° a besoin de rire, puisqu'il vient de se battre — vous devinez où. » Ailleurs, on dispose autrement du repos éphémère. On se « joue du Wagner » sur tous les pianos qu'on déniche dans les maisons abandonnées et éventrées ; « on chante et on applaudit une page de *la Walkyrie* devant le général et des poilus de tous grades et d'armes différentes ». Et voilà ce qu'ils font, là-bas, ceux qui « entendent le canon », et après ils retournent se battre, simplement, sans grandiloquence, et sans invocations non plus, et, de leurs poitrines gaULOISES, ils vont former pour la patrie un infranchissable rempart de cœurs ingénument sublimes. Voilà ce qu'ils font, et aussi ce qu'ils désirent. Il y en a pour tous les goûts, palais ou estomacs. Les uns rêvent surtout bombance. D'autres réclament de la fantaisie spirituelle, la désopilation des rates et la détente des nerfs surexcités. D'autres enfin se retrempent au contact de la beauté et de l'intelligence, et ceux-ci seraient reconnaissants à l'artiste, écrivain, poète ou musicien, qui leur enverrait de l'arrière quelque chef-d'œuvre éclos, en apparence indifférent, bien loin de « la mêlée » terrible. Car ils n'aiment pas beaucoup que nous nous en mêlions, nous, les civils, pas plus pour les encourager, ce qui les exaspère, que pour les complimenter, ce qui les agace. Ils ne nous demandent pas de « cris de guerre » avec ou sans « accompagnement intempestif » ; il n'en poussent même pas eux-mêmes, sauf par ordre, pour la charge à la baïonnette, et il paraît que des Bretons, pris de court, ne s'avisèrent de rien de mieux que de foncer sur l'ennemi en hurlant : « Ouest-Etat ! » Ils nous disent : « Tout ça, ce n'est pas votre affaire ; vous en occupez pas et laissez-nous tranquilles. Cultivez donc tout bonnement votre jardin et expédiez-nous-en des fleurs, des fruits ou même de modestes légumes. On n'est pas exigeant. Et, si vous y tenez mordicus, alors, comme opinait Piphot, passez au bureau de recrutement et venez nous donner un coup de main. Pour les dames, il y a la Croix-Rouge et même les usines où on fabrique des obus. » Sans doute, on n'est pas forcé de leur obéir à la lettre. Ce sont, encore une fois, questions « de sentiment ». On a évidemment le droit « d'entendre le canon » tout autant que de « prétexter le droit au chef-d'œuvre », ainsi que s'exprime Rachilde ; mais, si, pour prétexter le droit « au

balai », quelqu'un proclame que « l'art est un objet de luxe et de vanité », on a bien le droit de répondre, surtout quand on n'a pas commencé. Car ceci, c'est un argument, et chacun a le droit d'y opposer les siens. Et alors discutons, mais franchement, carrément ; donnons nettement nos raisons, et des raisons qui ne soient pas exclusivement « de sentiment », — si nous voulons convaincre et non pas opprimer. Or, là gît l'équivoque. Des choses de sentiment, on ne discute pas plus que des couleurs : vous aimez le rouge ; moi, le vert ; vous, les brunes ; moi, les blondes ; prenons chacun ce qui nous botte ou nous enchante. Les questions de pur sentiment se résolvent avec une égale facilité, et, si la question Wagner en est une, elle serait vite réglée entre interlocuteurs sincères et d'âme libre. Malheureusement, voici ce qui se passe : « Il vous déplaît d'entendre du Wagner ? A votre aise, nul ne vous y oblige. J'en entendrai fort bien sans vous. » — « Eh ! non, vous n'en entendrez pas, car je ne veux pas qu'on en joue. » — « Ah ? mais de quel droit et pourquoi ? » — Et on discute ; et chaque camp étale ses raisons. On put jauger celles de nos adversaires : la plupart étaient de l'acabit de ce qu'un illettré complet pourrait élocuter en parlant de Shakespeare, de Rabelais ou de Ronsard, ou bien de ce dont un aveugle accoucherait sur la peinture. Car il est remarquable que la majorité de ceux qui prétendent interdire l'exécution des œuvres wagnériennes sont des gens totalement ou à bien peu près étrangers à la musique, et dont bon nombre, non seulement n'ont jamais entendu de Wagner, mais n'auraient jamais l'idée d'en aller entendre même si on en jouait, et n'iront certainement jamais quand on en jouera. Il leur suffit de nous en empêcher. Outre des académiciens falots, auxquels on est tout ébaubi de se cogner en pareille occurrence, il est pourtant, mais fort peu, dans la bande, quelques compositeurs orfèvres desquels M. Saint-Saëns, de l'Institut, s'est érigé le généralissime Josse. Il y aura bientôt dix-huit cents ans que le Voltaire de l'antiquité, Lucien de Samosate, observait après Thucydide que l'ignorance engendre l'arrogance, et de tous temps la mauvaise foi fut fille de l'envie. Aussi aux puérités, bourdes, Aneries séniles, insultes, diffamations et menaces, s'ajoutèrent d'emblée la basse jalousie, le mensonge ou la calomnie perfide. Et cela continue, sans souci des arguments antagonistes dont, ne pouvant les rétorquer, on ne souffle mot. C'est tellement plus commode ! Et voici l'un des derniers boniments qu'on nous sert. Dans *la Renaissance* du 4 février, M. Jean Poueigh, musicien peu connu et pour cause, qui, dans une autobiographie pseudonyme, révèle à la postérité « qu'il naquit à Toulouse en 1876 et fit ses études classiques chez les Pères Jésuites, au Caousou » de la même ville, M. Jean Poueigh, auteur à quarante ans d'une dizaine de menus ouvrages,

fit paraître une enquête qu'il intitulait : « *Doit-on jouer du Wagner, après la guerre ?* » Sur vingt et une réponses, il ne put obtenir que six arrêts de proscription formelle. Ce qui l'amène à cette constatation : « De cette ensemble d'opinions jaillit une aveuglante certitude : la question est toute de sentiment » ; mais ne le trouble pas le moins du monde pour conclure... à la condamnation. Et il fournit ses arguments, après avoir pourtant tressé des couronnes prudentes « au génie unanimement reconnu et admiré de Wagner ». Le premier de ces arguments est « la haine de Wagner pour la France et le mépris dans lequel il tient l'esprit et l'art français », ce qui nous serait bien égal, tout autant qu'à l'égard de Mozart, de Mendelssohn et de Schumann, entre autres, si ce n'était une inexactitude, ainsi que M. Saint-Saëns lui-même, qui fréquenta Richard Wagner, en témoigna dans *Harmonie et Mélodie*. M. Poueigh n'a garde, naturellement, d'omettre *Une Capitulation* et il évoque la *Marche impériale* sans songer à « *la Victoire de Wellington ou la Bataille de Vittoria* », où Beethoven a célébré notre défaite à Waterloo. Enfin M. Jean Poueigh affirme que « tous les abominables appétits teutons *qu'exalte et magnifie la Tétralogie, soif de l'or, soif du sang...* réveilleraient des douleurs et constitueraient vis-à-vis de nos deuils pis qu'une offense, une véritable inconvenance ». Ici, on se demande si c'est le coup de pied de l'âne ou bien l'application de la maxime illustre de Basile. Tout de même, il est difficile d'imaginer que M. Poueigh, qui, admirant Wagner, doit connaître ses œuvres, ignore que sa Tétralogie, loin « d'exalter et de magnifier » de tels instincts, les stigmatise au contraire et les châtie avec une logique implacable. Personnellement, je ne suis pas très féru de cet élément « philosophique » qui, de ce moment, s'introduit dans la dramaturgie wagnérienne pour aboutir avec *Parsifal* à une mystagogie où sombre toute humanité plausible. Il n'en demeure pas moins que ce long et alambiqué poème chante « la régénération du monde par l'amour », le mépris de l'or et la malédiction attachée au bien mal acquis. Les Dieux y sont punis et périssent pour avoir profité d'un trésor dérobé, voulu violer la parole donnée et tenir un contrat pour un simple « chiffon de papier » ; et, comme le notait M. Souday dans *Paris-Midi*, « il est même impossible de ne pas apercevoir une analogie prophétique entre l'Allemagne impérialiste, actuellement menacée d'un équitable désastre, et le Walhall, bâti par l'orgueil, la force et le dol, qui s'écroule au dénouement du *Crépuscule des Dieux* ». Assurément, auprès des gens inavertis, il reste toujours quelque chose d'une calomnie même impudente, mais qui, parmi les autres, M. Poueigh compte-t-il convaincre de la sorte ? M. Poueigh, d'ailleurs, ne se contente pas de fausser, il suppose. « Vivant, assure-t-il aussi, Wagner aurait signé le fameux manifeste. » Hypothèse gratuite dont on appréciera

l'honnêteté. M. Poueigh aurait pu mentionner qu'en tout cas Richard Strauss, lui, ne l'a pas signé. « En aimant la musique française, c'est la France que nous glorifierons », termine éloquemment M. Poueigh. D'accord, quoique le rapport m'échappe un peu : ne pas vouloir qu'on joue la musique de Wagner n'impliquant nullement qu'on aime la musique française, surtout celle qui le mérite, et on remarque même tout l'opposé ; mais on peut estimer « glorifier » plus sûrement encore la France en « aimant » avant tout *la vérité*, dont elle s'attesta toujours l'imperturbable et chevaleresque champion. On voit le ton et la chanson des polémiques wagnérophobes. M. de Bethmann-Hollweg ne croyait probablement pas avoir de ce côté du Rhin tant de disciples. Rachilde a répondu à cette enquête, sans évidemment se douter du « Caousou » où elle entrait, et sa réponse est certes « toute de sentiment ». Elle y déclare que « la raison qui empêche de jouer Wagner *pendant la guerre* empêchera de le jouer *après* ». On pourrait demander quelle est cette raison, si c'est celle de M. Poueigh, ou de M. Masson, ou de M. Saint-Saëns, ou de M. Barrès, ou de M. Donnay, ou de M. Junius. Mais ceux qui, aujourd'hui, sont au front auront assurément le droit, au retour, de répliquer : « Pardon, Madame, on a joué du Wagner *pendant la guerre*, et même en des endroits où on entendait le canon, et cela nous paraît une raison suffisante pour qu'on en joue partout *après*. Nous ne contraignons personne à venir en entendre avec nous, mais nous espérons bien qu'on voudra respecter notre sentiment comme nous respectons celui des autres. » Enfin Rachilde a bien tort de penser que la musique de Wagner s'adresse aux « amateurs de gros cuivres et de cymbales, genre basses profondes ». Il est excessivement rare que Wagner use des cymbales, et c'est toujours à bon escient. En revanche, cet instrument, en compagnie de la grosse caisse que Wagner n'employa jamais, est justement le benjamin de « cette musique italienne, l'ancienne, qui fut le ravissement de nos pères » et dont M. Frédéric Masson cultive amèrement la nostalgie. Et Meyerbeër, cher à M. Saint-Saëns, n'en abusa pas moins. Le « potin » de la musique wagnérienne est une de ces légendes boulevardières qui florissaient sous le Second Empire et qu'André Gill illustra par un dessin, ma foi ! superbe, représentant un Wagner minuscule et armé d'un ciseau, défonçant à coups de marteau le tympan d'une oreille à laquelle, sans la moindre malice, le caricaturiste avait donné des proportions démesurées. Avec des déchaînements de la plus harmonieuse puissance, la musique de Wagner est précisément, dans l'art moderne, l'une de celles comportant le plus fréquemment des passages de douceur, de ceux que, nous autres musiciens, nous marquons d'un ou de plusieurs *p*. Nul n'est évidemment obligé de connaître la musique de Wagner, mais nul non plus

n'est forcé d'en parler, pas plus d'ailleurs qu'en général de la musique quand on ignore ce que c'est. C'est cependant à quoi s'escriment actuellement les neuf dixièmes des contempteurs de Wagner, et, certains, avec le dédain le plus comique. Des écrivains, qui s'arrogent la qualité de « penseur » pour assembler des mots que parfois ils seraient fort embarrassés de définir, n'ont pas d'assez hautain sourire pour tout ce qui regarde l'art sonore. La musique, pour eux, est « le plus cher de tous les bruits », ou bien « un souffle, un rien », un vain amusement à quoi peuvent seuls se livrer des esprits négligeables. Notre regretté de Gourmont lui-même, malgré sa belle intelligence, ne déclarait-il pas récemment avec désinvolture « ne s'être jamais beaucoup intéressé à la logique des musicographes », et cela, à propos d'un homme de lettre qui fut normalien, élève de l'École de Rome et qui professa en notre Université parisienne ? Je ne révère pas plus qu'il ne convient le bonnet de docteur en Sorbonne, qui recouvre parfois des crânes singuliers, mais du moins la « musicographie » ne me semble-t-elle point un obstacle à ce que tel quidam, porteur d'un tel insigne, ait amassé un total de notions lui permettant d'avoir une opinion et de l'exprimer « logiquement ». Il est bon de s'en expliquer une fois pour toutes, et d'apprendre aux « littérateurs » tout court qu'un musicographe, un musicien ou même un simple mélomane est quelque un capable à priori de comprendre et de ressentir tout ce qu'ils comprennent et ressentent, et en plus quelque chose qui leur est à jamais fermé. C'est un piètre argument que le mépris de ce qu'on ignore. La musique est un art, une science historique et, ainsi que l'avaient discerné les vieux Hellènes, une science naturelle. C'est un art dont, depuis trente siècles, on peut suivre à la trace l'évolution « logique », déterminée par la nature essentielle et la constitution d'un phénomène objectif au contact de quoi réagit la sensibilité des générations successives, tandis qu'à cet effet se façonnent et se développent les circonvolutions du cerveau ; et je suis heureux de me rencontrer ici avec M. Georges Bohn pour l'acception purement « physiologique » que j'attribuai toujours à cet égard au terme « sensibilité ». Dans notre Europe occidentale, la musique est depuis cinq cents ans le moyen d'expression suprême du génie. Entre un chef-d'œuvre musical et un d'une autre sorte, le profane n'imagine guère la différence ; il peut à peine pressentir le sens et la portée possible des mots « instinct », « puissance », et « profondeur ». En notre vingtième siècle, la musicalité individuelle est le signe d'un déficit à la fois de sensibilité et de culture qui rapproche quelque peu de l'illettré celui qui en supporte la disgrâce. Si ceux qui, à l'heure où nous sommes, excluent de leur vie tout art, ont le droit d'en rayer aussi la musique, les musiciens ou mélomanes, qui entendent ou non le canon,

ont de légitimes raisons pour, au même moment, en conserver leur enthousiasme et en magnifier la beauté. Quand on connaît mal quelque chose, il vaut évidemment bien mieux n'en pas parler. Mais, si on s'y risque pourtant, ne semble-t-il pas préférable de le faire avec précaution et sans comparaisons flétrissantes? N'est-il pas au moins superflu d'achever l'analyse d'une élucubration helvète assez nigarde par ce chapelet d'équivalents où c'est moi qui souligne? « Malgré les monomanes, les mélomanes, les morphinomanes, les cocaïnomanes, voire les mânes tout court de nos plus notoires dilettantes, nous n'attendons, du concert européen, qu'un supplément de mitraille... » Et c'est trois lignes sous ce trait lancé d'une main sûre qu'on reçoit sur le nez cette mercuriale imprévue : « Nous ne demandons aux musiciens, littéraires ou non, qu'un peu de mesure (c'est leur métier). » Musiciens et mélomanes ne pourraient-ils, en vérité, répondre : « Après vous, chère Madame »? Encore une fois, il est souvent scabreux de décider, parmi ces flèches décochées, ce que, lui étant dû, il faut rendre à « M^{me} Isabelle Kaiser » au nom prédestiné, ou ce qu'on doit garder pour soi. Néanmoins, le conseil étant général, j'ai le devoir de déclarer, en toute courtoisie, que, pour ma part, je regrette infiniment de ne pouvoir accepter la leçon. Dans toute cette « mêlée » de polémiques, j'ai conscience, non seulement de n'avoir pas dépassé « la mesure », mais de n'avoir pas même atteint celle à quoi eussent autorisé les procédés adverses. D'ailleurs, ce n'est pas nous qui avons commencé, ainsi que remarqua M. Souday auquel je cède la parole, ne pouvant vraiment pas mieux dire :

Il y avait plusieurs mois que M. Camille Saint-Saëns publiait, contre Wagner et les wagnériens, des articles gracieusement intitulés : « Germanophilie ! » et que M. Frédéric Masson, pour qui les *Maîtres Chanteurs* sont une « misérable rapsodie », hurlait qu'on ne pourrait plus jamais jouer de Wagner en France, lorsque nous nous trouvâmes quelques-uns à juger indispensable de répondre à ces absurdités, ne fût-ce que pour ne pas laisser croire aux neutres qu'elles traduisaient l'état général de l'opinion dans notre pays. C'est le bon renom de l'intelligence française, un peu compromis par ces fureurs séniles, qu'il était urgent de défendre, en même temps que les droits imprescriptibles du Beau. Les premières répliques des wagnériens furent très modérées de ton, et ce n'est pas leur faute si leurs contradicteurs ont passionné le débat. Ce n'est pas nous qui avons accusé M. Maurice Barrès de trahison envers la France ni qui avons demandé que l'on fusillât M. Frédéric Masson ou qu'on l'enfermât.

M. Souday aurait pu ajouter que ce n'est pas nous qui avons menti comme M. Saint-Saëns et M. Poueigh, ni, comme M. Masson, traité de « pintades » et de « grues » les dames qui n'étaient pas de notre avis. Nous avons discuté loyalement, et non peut-être sans quelque compétence en la matière; nous avons apporté des arguments, prêts à examiner toute objection sérieuse, et, sur le point du

« sentiment », nous n'avons jamais prétendu asservir celui de qui-conque. Nous ne voulons forcer personne à entendre la musique de Wagner, mais nous ne souffrirons pas non plus qu'on nous empêche d'en entendre, si tel est notre « sentiment » ; et, là-dessus, après la guerre, ceux qui auront « entendu le canon » auront aussi sans doute voix au chapitre. La polémique évidemment s'est passionnée et, en réalité, de calomnie, de rage et de diffamations d'un côté ; d'indignation du nôtre. Et nous ne nous lasserons pas de riposter. De la mesure ? Volontiers, mais que Messieurs les philistins commencent. Quant aux dames, il est toujours délicat d'avoir à les contredire, et c'est une faveur bien rare de rencontrer, comme en l'espèce, une interlocutrice dont le cœur et l'intelligence ne se sont jamais fait un bouclier d'un éventail, avec laquelle on peut causer et disputer de tout nettement, sans détour, parce qu'elle est capable de tout comprendre, — excepté toutefois la musique de Wagner.

JEAN MARNOLD.

LETTRES ALLEMANDES

J.-J. A. Bertrand : *Cervantes et le romantisme allemand* ; Paris, Félix Alcan, fr. 10. — J.-J.-A. Bertrand : *L. Tieck et le Théâtre espagnol* ; Paris, F. Rieder, fr. 4.

On sait que le *Cid* de Herder est une imitation poétique de la version française en prose du célèbre poème espagnol faite par Tressan. Ce « joyau du romantisme », comme l'appelle Johannes Scherr, n'a donc été connu en Allemagne que par notre entremise. L'exemple du *Cid* n'est pas unique. Les Allemands qui, depuis cent cinquante ans, ne cessent de nous vanter leur savoir universel, leur érudition et leur cosmopolitisme littéraire, ont toujours été à la remorque de la France. Il n'est pas un domaine qu'ils aient abordé sans que nous leur en ayons d'abord ouvert l'accès. Les initiatives hardies ne les effrayent certes pas, mais ils manquent d'imagination, de telle sorte qu'ils ont passé leur temps à substituer une influence à une autre. Quand le joug de notre règle classique commence à leur peser, c'est encore chez nous qu'ils trouvent les éléments dont ils forgeront les armes pour se révolter contre notre tyrannie. Le retour au germanisme que prêchent les poètes du *Sturm und Drang* va s'appuyer sur Shakespeare, mais c'est par les *Lettres philosophiques* de Voltaire qu'ils apprennent à le connaître et quand ils voudront le lire ils ne trouveront que les traductions de Letourneur. « On a reproché aux Allemands, notait Schopenhauer, d'imiter tantôt les Français tantôt les Anglais, mais c'est justement ce qu'ils peuvent faire de mieux, car réduits à leurs propres ressources, ils n'ont rien de sensé à vous offrir. »