En Passant

LENOTRE

Ce n'est pas seulement que j'admirais son talent : je l'aimais. Qu'on me permette donc de parler ici de lui.

Il se serait bien révélé tout seul au public : il est assez rare, bien qu'il y en ait des exemples, bien que les contemporains, même la postérité, ne soient pas toujours justes, que ceux qui savent dire quelque chose, de manière personnelle, comme on ne l'avait pas dit jusqu'à eux, ne finissent par prendre leur place. Mais ce fut Adrien Hébrard, si longtemps directeur de ce journal, Adrien Hébrard, ce prodigieux découvreur d'hommes, en même temps que d'idées, qui sut, si j'ose dire, « le sortir », le présenter. Il est permis de soupçonner d'ailleurs que Victorien Sardou n'y fut pas pour rien. Sardou, de son côté, était un exceptionnel chercheur, un perpétuel inventeur. C'est par lui que, devant Hébrard, dans une maison où Jean Charcot, l'aventureux marin, trouva la fidèle et charmante compagne de sa vie, j'entendis pour la première fois parler de Lenotre, dont le dramaturge avait déjà fait un de ses collaborateurs.

— Il est extraordinaire, disait Sardou. Je ne connais personne de plus timide. On dirait qu'il a peur des gens. Impossible de le faire aller « dans le monde ». Il jure qu'il n'y aurait rien à dire : un homme qui sait tant d'histoires que personne ne sait! Mais s'il s'agit de se procurer un document, de pénétrer dans une maison où il s'est passé quelque chose il y a cent ans, de faire parler ceux qui descendent des personnages qui l'intéressent, il n'est plus le même, il n'a plus peur de rien! Il entre partout. Il trouve toujours le moyen d'entrer! Ceci n'est rien encore : le voici tout à coup entreprenant, adroit, subtil, ingénieux en même temps qu'ingénu. Il saurait confesser un sourd-muet. Il descendrait en enfer, il monterait au paradis : le bon Dieu et Lucifer, sans savoir comment, lui diraient tous leurs secrets. »

Sardou était né homme de théâtre. Il « situait » Lenôtre en homme de théâtre. Il accusait ainsi, avec quelque excès professionnel, certains traits extérieurs, certaines apparences de son ami. Dans l'ensemble, toutefois, la silhouette qu'il traçait est exacte. Une commune passion m'a rapproché de Lenôtre, entré au *Temps*, voici bien des années — trop d'années! — à l'époque où moi-même j'y faisais mes premières armes. Oserai-je le dire? Cette passion était la pêche à la ligne, la vulgaire pêche « au coup ». Il y était expert, il en parlait en poète : car il y avait en lui un poète, et si l'on ne gardait ceci en vue, si l'on ne s'en rendait pas compte, on ne comprendrait pas les « moyens » de son œuvre, ni la singulière jeunesse de compréhension et de « présentation » qu'il a conservée jusqu'à la fin de sa vie. Mais cet écrivain inquisiteur, qui, comme disait à peu près Sardou, aurait rendu des points à un agent de Fouché quand il s'agissait de pénétrer un secret d'histoire — pas même : une « couleur » de l'histoire, — en toute autre occurrence appréhendait les contacts inutiles avec ses semblables, surtout si ceux-ci avaient une apparence « mondaine ». Comme je lui parlais un jour des étangs poissonneux qui environnent, non loin de Rambouillet, la somptueuse demeure d'un de nos amis : « Ah! fit-il, il y a là des brochets comme nulle part ailleurs! Mais pas moyen d'y aller: figurez-vous que, à cinq heures, quand je suis là avec mes apparaux, on vient vous chercher pour prendre le thé et vous montrer à des gens: des hommes — et des femmes !... Impossible, vous comprenez! »

C'est ainsi qu'a coulé sa longue vie : en contemplation avec la silencieuse nature immobile, qu'immobile lui-même il comprenait, et avec les morts de l'Histoire, qu'il ressuscitait. On a dit de lui qu'il était le spécialiste de la « Petite histoire ». Je ne sais pas très bien comment on peut, ni comment on veut distinguer la petite histoire de la grande. Il n'y en a qu'une. Sans la petite on ne saurait se faire une image réelle et sensible de l'autre. C'est déjà ce qu'avait compris Taine : et voyez, dans ses ouvrages sur la Révolution et ses origines, la place qu'y prend la « petite » Histoire ! A cet égard, Sainte-Beuve lui avait donné des leçons. Les Goncourt aussi, même, je pense. Et jusque dans la sévère et lucide *Histoire politique de l'Europe contemporaine* de Seignobos il y a, dans les pages qui concernent Napoléon III, des passages qui sont de la « petite » Histoire, mais dont la « grande » ne pourrait que malaisément se passer. Du reste, quand on lit, de Lenotre, *Tournebut* ou *le Vrai chevalier de Maison-Rouge*, on pense à Balzac. Balzac se « documentait » autrement, par conversations, mais aussi par voyages, tout comme Lenotre, et l'on est porté à présumer que celui-ci avait fréquenté l'œuvre de l'auteur des *Chouans* : il lui en est resté quelque chose. On pouvait élire un plus mauvais inspirateur.

Comme Balzac, d'une manière différente, mais avec un égal effet, il avait le sens de la vie. Il savait « faire vivre ». Faire vivre les choses et les personnages. C'est pourquoi il aimait tant « le petit détail » : car les choses et les gens ne vivent que par le petit détail. Peut-être est-ce un goût, ou une faculté, qui se perd dans notre littérature, sous l'influence de la psychologie introspective. Nous savons ce que pensent les acteurs d'un livre; nous ne les voyons plus très bien, en chair et en os; il semble même que l'ombre portée par cette perpétuelle introspection nous cache le milieu ou les milieux qu'ils traversent, quelque soin qu'on prenne parfois à nous y introduire; l'auteur va de l'intérieur à l'extérieur; ainsi l'intérieur continue à s'imposer. Il n'en est pas de la sorte chez les écrivains anglais, et surtout russes. On ne sait pas d'abord, avec eux, ce que pensent les personnages, on ne le comprend exactement que par leurs actions. On a même assez souvent le sentiment que l'écrivain ne sait pas lui-même ce qu'ils pensent, qu'ils sont déterminés par leurs actes successifs. Le fond de leur âme est caché à eux-mêmes plus encore qu'à nous; et, à nous, c'est le petit détail extérieur qui le montre.

Mais le talent consiste à savoir choisir le détail révélateur. C'est ce talent qu'avait Lenotre au plus rare, au plus enviable degré. La plupart des chroniques si frémissantes que, jusqu'à ses derniers jours, cet admirable curieux, cet étonnant travailleur, a données au *Temps*, provenaient de la lecture des ouvrages qu'il recevait. Il est arrivé que, de ceux-ci, j'en recevais pareillement quelques-uns : par exemple, le consciencieux *Adanson* du grand botaniste exotique Auguste Chevalier; j'ai toujours, dans ce cas, été émerveillé du parti qu'il savait en tirer, de son incroyable sens de la « mise en place », de la pénétration qui lui faisait découvrir le geste ou la suite de gestes qui donnent à un homme ou à une femme leur signification, font qu'ils sont eux et pas un autre. A travers les pages d'un volume, au courant des lignes grises et désuètes des papiers d'archives, Lenotre plonge jusqu'à la vie. Il la rend à ce qui était mort. On pense à ces infusoires desséchés qu'une goutte d'eau ressuscite. Ne croyez pas que ce soit facile. Cela n'y paraît que lorsque l'infusoire recommence à agiter ses cils vibratiles. Mais la vérité est qu'il faut savoir « où mettre la goutte d'eau ». Cela n'est pas permis à tout le monde. Au contraire, à très peu de savants, ou d'artistes : ceux qui sont de vrais savants ou de vrais artistes. Lenotre était un vrai artiste.

Et comme il savait « mettre en scène »! Ceux qui n'ont fait que le lire, ne l'ont pas entendu, ne peuvent qu'à demi s'en rendre compte. Quand il était mis en confiance, ce grand timide n'avait pas seulement une incroyable verve, mais une éloquence — et un art, encore une fois, un art! — qui puisait son origine dans une ardente sensibilité. Il me souvient d'un jour... Mais je vais abîmer l'histoire: il n'y avait que lui pour être capable de la dire!

...Si jamais il y eut un Français plein d'enthousiaste amour pour son pays, ce fut Lenotre. Quelques années avant la guerre, il était allé avec sa famille en Alsace; cette Alsace à laquelle il tenait par des fibres héréditaires, qu'il adorait, qu'il regrettait. Au cours de cette espèce de pèlerinage, des hôtes attentifs et pieux avaient donné à Mme Lenotre un bouquet fait de fleurs aux trois couleurs — les couleurs françaises. Religieusement, Mme Lenotre l'avait gardé. Le bouquet s'était flétri. C'était devenu une pauvre petite chose, toute grise, et qui n'avait plus de parfum. Un cadavre même : avec cette triste odeur qu'ont les cadavres de fleurs, et qui vous poursuit affreusement dans les cimetières. « Il faut jeter cela », disait Lenotre. Il était presque tenté d'ajouter, et me le confia : « Ce n'est plus qu'un fumier! » Mme Lenotre n'y pouvait consentir. Ce bouquet aux couleurs françaises, le laisser pourrir, mourir, en Allemagne? Cela lui eût paru une profanation. On repartit pour la frontière d'alors. Vous savez : au col de la Schlucht... Les deux poteaux frontières, l'un aux couleurs allemandes, l'autre aux couleurs françaises, étaient à quelques mètres de distance. Entre les deux, une ou plusieurs très modestes auberges, des « maisons de bière ». C'était en été. Devant la porte d'une de ces auberges, deux Alsaciens buvaient leur chope... Mme Lenotre, tenant à la main ce vieux bouquet ruiné, lié par un ruban tricolore également fané, traversa l'espace étroit qui séparait les deux poteaux; elle atteignit le poteau français; et là, s'agenouillant, accompagnée de ses deux filles agenouillées comme elle, en *terre française* elle déposa le bouquet — afin qu'il pût mourir *chez lui*...

— ...Et alors, disait Lenotre, alors j'ai vu les deux Alsaciens qui buvaient leur bière se lever, et rentrer dans l'auberge en faisant « comme ça »!

...Il portait la main à son visage, pour le cacher.

« ...Comme ça, poursuivit-il, parce qu'ils ne voulaient pas qu'on les vît sangloter! »

Je répète que je ne puis écrire ceci comme le disait Lenotre. Mais tous ceux qui l'écoutaient, moi aussi, nous fîmes comme les deux Alsaciens — la figure cachée dans les mains. Pour la même raison...

...Lenotre avait gardé le pathétique alsacien. Car l'Alsacien n'est pas seulement frondeur, comme on l'a dit. Il est aussi pathétique. Peut-être, dans nos rapports avec lui, ne le savons-nous pas assez.

PIERRE MILLE.

NOUVELLES DU JOUR

A la présidence du Conseil

M. P.-E. Flandin a conféré, hier, avec M. Ponsot, résident général au Maroc.

Le président du conseil s'est également entretenu avec MM. Germain-Martin, ministre des finances, et Marchandeau, ministre du commerce, au sujet des projets de loi qui vont venir en discussion devant la Chambre, en particulier celui sur les ententes industrielles.

La péréquation des circonscriptions parisiennes

M. Babaud-Lacroze, rapporteur du projet de la péréquation des circonscriptions municipales parisiennes, a fait un exposé à la commission d'administration générale du Sénat.

Après avoir indiqué les arguments en faveur du projet et fait part des objections qui ont été formulées, M. Babaud-Lacroze a fait un résumé objectif des divers systèmes de péréquation : péréquation par transfert de siège, péréquation par voie de majoration de sièges. Il a également montré les répercussions de ces systèmes sur la composition du Conseil général de la Seine. M. Babaud-Lacroze a communiqué son travail à M. Marcel Régnier, ministre de l'intérieur, qui sera entendu jeudi prochain par la commission d'administration générale.

La science à l'Exposition de 1937

Le commissariat général nous informe qu'une réunion a eu lieu pour mettre au point le groupe I, qui s'occupe de « l'expression de la pensée ». Des philosophes et des sociologues ont fourni leurs suggestions sur les congrès et les conférences.

L'Exposition est placée sous le signe de René Descartes, car l'on célèbre cette année le tricentenaire du *Discours de la méthode*.

La commission spéciale a été présidée par M. Paul Valéry, de l'Académie française.

Une importante iconographie a été réunie par M. Cohen, professeur en Sorbonne; elle sera exposée. Un album iconographique sera publié et vendu pendant l'Exposition. Un film ou des projections montrant la vie de Descartes, sur laquelle on a de nouveaux éléments, seront présentés.

Durant l'Exposition auront lieu des semaines consacrées à de grands savants : Lumière, Georges Claude, Marconi.

La science sera à l'honneur. Elle aura son palais de la découverte dans les vastes souterrains du Trocadéro.

L'astronomie, dont s'occupera M. Esclangon, directeur de l'Observatoire, aura son planétaire.

La physique proprement dite sera confiée à MM. Perrin et Langevin. Le public assistera à une fabrication artificielle de la foudre; il verra une application en petit de la théorie de M. Georges Claude sur l'énergie thermique des mers. M. Simyan agira en anti-Ruskin pour montrer la beauté de la machine.

La biologie, présentée par MM. André Mayer et Blarenghem, offrira des exemples saisissants de la génétique en matière de fleurs et d'épis de blé. On verra des échantillons de la faune et de la flore marines. M. Rivet, directeur du musée d'ethnographie, s'occupera de la présentation de l'évolution de l'homme.

La commission de la vie fluviale se réunira cette semaine sous la présidence de M. Lemarchand, ancien président du Conseil municipal.

Elle s'efforcera de montrer d'une façon sensible que Paris est le plus grand port de France. On verra sur la Seine, près de l'Exposition, des remorqueurs et leurs péniches, de grands navires venus de Rouen, un bateau de terreneuvas, et, sur une vieille carène, des bureaux de compagnie maritime. Des illuminations féeriques éclaireront le fleuve le soir.

REVUE DE LA PRESSE

PRESSE PARISIENNE

Nous avons annoncé hier, aux Dernières nouvelles, que M. P.-E. Flandin avait reçu une délégation de parlementaires de la Seine, venue l'entretenir de la situation de la trésorerie et du budget des communes du département de la Seine. Au cours de la réception d'hier matin, le président du conseil a déclaré que le redressement économique imposait plus que jamais le maintien de la trêve des partis. Certains journaux de ce matin lui prêtent des propos assez amers. Le *Petit Journal*, après avoir cité quelques phrases traduisant la déception de M. P.-E. Flandin devant la recrudescence des intrigues politiques, s'exprime ainsi :

Ces paroles, graves dans la bouche du chef du gouvernement, rapportées hier dans les couloirs de la Chambre, y ont été très commentées. Elles feront d'autant plus réfléchir les milieux parlementaires, que dans l'entourage du chef du gouvernement, on dit ce dernier résolument décidé à aller au-devant de l'obstacle. S'il y a un abcès, plus vite on le crèvera, et plus vite la fièvre tombera. On prête donc à M. P.-E. Flandin l'intention de saisir la première occasion, au besoin il la ferait naître, de placer la Chambre en face de ses responsabilités.

Dans le *Figaro*, M. Henri Vonoven fait allusion lui aussi aux reproches de M. Flandin :

Ces reproches, M. Flandin ne les adressait évidemment qu'à certains de ses interlocuteurs mais sa plainte allait à ces perpétuels agitateurs entêtés à ne pas comprendre la gravité de l'heure. En ces quelques phrases, M. Flandin se rencontrait avec un homme qui n'est pas toujours de son avis, avec M. Franklin-Bouillon. Celui-ci, une fois de plus, dénonçait dimanche le « réveil criminel de l'esprit de parti ». Il dénonçait ces manœuvriers de couloirs qui, après avoir « saboté la victoire », sabotent toute tentative de redressement. Ils n'ont qu'une pensée, celle qui a dominé le Congrès de Nantes : la désunion du cabinet de Trêve, remplacé par un ministère qui leur obéisse. Ils tentent d'administrer au mieux leur commune à fin d'être réélus et, pour cela, ils veulent bien faire appel au gouvernement ; mais ils l'empêchent d'administrer la France, la politique d'intérêt général pouvant nuire à leur réélection.

Le *Matin* publie les lignes suivantes, en manchette :

Ordre, confiance, reprise des affaires et stabilité monétaire dépendent de la stabilité ministérielle.

Les démolisseurs du front commun sont donc dans leur rôle en mettant des bâtons dans les roues. Mais, de la part des représentants de la majorité nationale, c'est inadmissible.

Faisant allusion au débat qui s'engage cet après-midi à la Chambre sur les ententes industrielles, M. C.-J. Gignoux (la *Journée industrielle*) écrit:

Par dessus tout, on exprime le vœu qu'un débat sur un objet aussi important et aussi sérieux ne tourne pas de façon à inquiéter un peu plus encore l'opinion. On ne sait pas de science certaine si les ententes obligatoires nous aideront à sortir de la crise : l'expérience est à faire. On sait déjà malheureusement ce que les agitations de ces derniers jours, celles qu'on a vues et celles qu'on a devinées, ont coûté au crédit public, et comment elles nous ont fait perdre, de diverses manières, un terrain péniblement regagné. Il est vraiment temps de dénoncer les démagogues, qui se lamentent sur le malheur du peuple, et dont l'action destructrice sape tous les jours l'effort qui pourrait lui apporter les chances d'un travail paisible.

Paris-Midi (M. Marcel Lucain) dénonce les manœuvres des socialistes :

Il s'agit, en bref, dans l'esprit du chef S. F. I. O., de rendre impossibles tout travail parlementaire, toutes réalisations, y compris celles d'ordre technique visant à réduire la crise, de ruiner en outre l'œuvre d'économies du cabinet précédent par l'abrogation des décrets-lois, de ramener enfin la bagarre des partis avec des discussions incendiaires sur les responsabilités du 6 février (rapport Rucart), les ligues, etc.

On dit bien que ces batailles de politique pure seront retardées par les débats économiques qu'on va faire traîner. C'est ainsi que le projet sur les « ententes industrielles », qu'on aborde cet après-midi, occupera plusieurs séances et s'annonce propice aux marchandages et à la confusion.

On comprend, dans ces conditions, que M. Flandin ait senti le péril et veuille réagir. Son programme ne résisterait pas longtemps à cette confusion et à ces tiraillements. Son expérience se dissocierait bientôt dans un malaise croissant et une équivoque sans issue.

Et après ?...

Tous les journaux commentent ce matin avec émotion la mort d'Eugène Lautier et retracent avec les plus vifs éloges la carrière de ce maître journaliste.

Au premier rang des hommages qui sont rendus à sa mémoire, il faut citer le très bel article que M. Paul Lombard consacre à son regretté directeur dans les colonnes de son propre journal, *l'Homme libre*. En voici un trop court extrait :

Ce délicieux ami n'est plus.

C'est vraiment le seul grand chagrin qu'il nous ait causé: ce vide immense, ce néant d'activité abolie, ce silence.

Il ne nous laisse aucun souvenir qui ne soit la marque de son esprit ou de son caractère. Car il a supporté avec courage la rude étreinte de ces heures que le sage met à profit pour dire au monde un adieu tranquille et tout imprégné du sentiment d'une consolante relativité. Je l'entends encore: « Nous ne serons plus là dans trois jours, trois mois, trois ans ou trois siècles ». Il ajoutait : « Quand on a, comme moi, pressé le suc de la vie, nul départ ne peut être une souffrance. »

Il a eu la mort qu'il souhaitait, celle de l'artisan attaché et fidèle à son métier jusqu'à en être esclave.

Journaliste jusqu'au bout des ongles, il a mis une sorte de coquetterie à le rester jusqu'au bout de sa vie chargée de labeur, enrichie de curiosités actives et de flatteuses amitiés. Nous étions à son chevet, regardant le destin amasser sur son visage une ombre patiente et sournoise. Arrivaient les journaux du soir que trahissait leur pénétrante odeur d'encre fraîche. Il les avait flairés. Etendant la main et rompant un long silence: « Nous allons voir si j'ai été bon prophète! »

Il se trompait rarement.

On a très mal connu Eugène Lautier. Il affichait une belle, une splendide insouciance, et le savoir errait sur ses lèvres comme un caprice. En réalité il se donnait les apparences de cette facilité que les vrais, les grands écrivains recherchent sans se lasser et qui est la suprême distinction. S'il nourrissait le corps avec cette abondance et ce raffinement que plusieurs ont célébrés, il reconnaissait à l'esprit tous les droits. Il professait que le véritable privilège de la jeunesse, c'est de découvrir, et rien ne le transportait comme de la voir pénétrer avec une sorte d'ivresse dans un royaume dont il avait, le plus souvent, décelé tous les secrets, dont il avait, abeille diligente, goûté tous les sucs en s'accompagnant de ce bourdonnement de satisfaction gourmande que tous ses amis ont bien connu. « Il faut s'appuyer sur cette jeunesse qui a le goût des belles choses, notifiait-il péremptoirement, quand bien même elle ne partagerait pas toutes nos opinions politiques, esthétiques, morales, philosophiques: l'essentiel est qu'il y ait une floraison des idées, du mouvement, de la curiosité autour des choses de l'esprit. »

De M. Henri Vonoven dans *Figaro*, ce sensible adieu :

Il avait tout vu, tout lu, rien oublié. La solidité de sa bonne humeur était faite de cette culture encyclopédique et aussi de son expérience de la vie.

Quelle gaîté dans cette face ronde éclairée de deux yeux luisants et magnifiques d'intelligence! Parfois, une lueur y passait, dure comme les traits de sa réplique quand un adversaire l'avait blessé. Mais d'ordinaire quelle bonhomie; que de naturel, que de finesse, de force et d'esprit dans ses polémiques! Sa joie d'écrire débordait en trouvailles de style. Hier on citait sa fameuse image de l'omelette...

On n'oubliera pas la formule douloureuse, presque désespérée, d'un de ses derniers articles : « La France n'est plus française ». Lautier devenait pessimiste. Hélas! Lautier était mortellement atteint. Il est mort hier.

Dans *la République*, M. Pierre Dominique trace d'Eugène Lautier un pénétrant portrait dont nous détachons ce passage :

Du soleil plein la peau et plein la tête, la joie de vivre plein le cœur, gonflé à craquer de toutes les connaissances humaines, ce qu'il tirait de sa cervelle était tout bonnement prodigieux. Il vous jetait par la figure une pensée, une histoire, une réflexion, un mot, un calembour, et tout cela sonore et brillant, avec des mines bien à lui, une espèce de façon de vous regarder en dessous, de vous loger la blague sous le sérieux et le sérieux sous la blague, d'une façon telle et si adroite que tout se logeait, et dans les plus obscures cervelles. Car Lautier liait ensemble la sagesse antique et l'on ne sait quelle folie qui est de tous les temps, mais que je crois particulièrement d'avant-guerre, fin de siècle, et vous forçait à tout avaler, et à prendre, ce diable d'homme, pour avaler cela, des airs de chat qui boit du lait.

Et puis tout à coup, ce montreur de marionnettes, conteur exquis, causeur ailé, ce chanteur — car il avait dans la gorge non pas une voix, mais une cloche, un airain tiré d'une cathédrale — décrochait d'on ne sait quelle panoplie la plus absurde des épées. Une épée à lui, bien à lui, qui ne pouvait être qu'à lui, car, ne pliant pas, et du plus pur acier, et pointue comme celle de Voltaire, elle ne tuait pas. Lautier ne tuait pas, chose étrange, non par charité d'ailleurs fictive, ni chevalerie, mais, je pense, par intérêt, pour laisser vivre ses victimes dont les tortillements cocasses l'amusaient. Il y avait du chat dans Lautier. Que de souris Paris, la province et l'Europe lui fournirent! Il ouvrait, étripait, refermait les bedaines, laissait vivre les petites bêtes, leur envoyait son médecin. C'était sa joie.

CHRONIQUE ÉLECTORALE

Élection sénatoriale

TARN-ET-GARONNE. — M. Ferdinand Bordaries, maire et conseiller général de la Française, pose sa candidature à l'élection sénatoriale du 24 février comme candidat de concentration républicaine.

CORRESPONDANCE

Une des causes du chômage

Nous avons reçu la lettre suivante :

Monsieur le directeur,

Voulez-vous permettre à un vieil abonné, industriel dans une petite ville frontière et dont l'usine maintient son activité sans défaillance à 48 heures par semaine depuis le début de la crise, d'attirer votre attention sur une cause essentielle de l'extension du chômage que l'on ne saurait trop mettre en évidence, sans grand espoir du reste d'y voir porter remède, car le chômage est, sans conteste possible, la conséquence de la législation sociale accumulée depuis plusieurs années?

L'extension prise par le machinisme a fait perdre leur emploi à de nombreux ouvriers, mais a-t-on réfléchi que le développement du machinisme permet seul aux usines de vivre et d'éviter en partie le fardeau de plus en plus écrasant des lois sociales?

Chacune des lois sociales se traduit en définitive pour l'employeur par d'importants décaissements dont le total serait écrasant si la machine ne lui permettait pas de remplacer une partie de la main-d'œuvre par des appareils que la législation sociale ignore.

L'industriel moyen, qui ne vit pas directement ou indirectement de l'Etat, n'a plus qu'une préoccupation : employer le moins de monde possible. C'est là un état d'esprit relativement récent mais sur lequel on ne saurait trop attirer l'attention.

A côté du machinisme, il y a l'artisanat.

Le poids des impôts et de la législation sociale est devenu si insupportable que les diverses dispositions sur l'artisanat ont visé, comme c'est de coutume en France, à en exonérer le plus grand nombre possible de producteurs. On a donc donné à l'artisan son statut. Statut si avantageux que tout le monde vise à devenir artisan et que les petits patrons ont avantage à renvoyer les quelques ouvriers qu'ils emploient. D'innombrables exemples le prouvent.

Le mouvement dans ce sens est si fort que dans notre région l'industrie moyenne s'organise pour supprimer le plus possible d'ateliers, pour distribuer son outillage au dehors à autant d'artisans qu'il sera nécessaire. L'artisan travaillant chez lui en famille ignore toutes les prescriptions visant les heures supplémentaires. Conséquence : aggravation du chômage.

Il serait vain de taxer d'égoïsme l'industriel moyen. Il n'a pas le choix : alléger le poids qui l'écrase ou disparaître. Songez aussi à son état d'esprit. Le calendrier de ses obligations fiscales et sociales sans cesse plus chargé l'oblige à une paperasserie formidable. Il subit les visites combien longues et irritantes du contrôleur des contributions, du contrôleur des indirectes, de l'inspecteur des assurances sociales, de l'inspecteur du travail, du contrôle de la taxe d'apprentissage, de celle des allocations familiales, de l'emploi obligatoire des mutilés. Ajoutez à cela le souvenir récent et encore cuisant des difficultés de tout ordre créées avant la crise par les syndicats ouvriers et convenez que toutes circonstances économiques mises à part, la tendance actuelle à employer toujours moins d'ouvriers s'explique malheureusement par les faits.

Veuillez agréer...

Les hérésies fiscales

Nous avons reçu la lettre suivante :

Monsieur le directeur,

En allant prendre ma feuille d'imposition je me suis documentée sur l'exactitude du renseignement donné par un de vos abonnés dans le *Temps* du 25 janvier.

C'est bien exact, je vais avoir mon impôt majoré de 40 0/0 parce que j'ai eu le malheur de perdre mon mari et trois enfants dont deux à la guerre.

J'ai 69 ans, mon mari était officier. A sa mort sa pension, naturellement, a été réduite de moitié; alors on juge logique de majorer mon impôt de 40 0/0.

J'ai eu trois enfants, dont deux élevés, l'un jusqu'à l'âge de 27 ans et l'autre de 19 ans. (Il faut savoir ce que cela coûte.) Je ne les ai pas fait embusquer comme tant d'autres, ils sont morts à la guerre. Conclusion : je dois payer pour les avoir perdus! Et cela soi-disant parce qu'ils ne sont plus à ma charge.

Etant donné mon âge et celui qu'ils auraient, il est à supposer que c'est eux plutôt qui viendraient à mon aide si besoin était.

Cela c'est mon cas, mais il doit y en avoir d'autres tout aussi édifiants.

Veuillez agréer, monsieur le directeur, etc...

Variétés

LA PREMIÈRE REPRÉSENTATION DE « CHATTERTON »

Au début de l'année 1835, les gazettes de théâtre, fort nombreuses à Paris à cette époque, étaient emplies de détails concernant le nouveau spectacle du Théâtre-Français, *Chatterton*, de M. le comte Alfred de Vigny, qui allait être donné le 12 février en première représentation. Les indiscrétions des coulisses qui disaient toute l'originalité de cette œuvre hardie et tourmentée, la présence sur la scène du Théâtre-Français de Marie Dorval, hier encore étoile à la Porte-Saint-Martin, les discussions assez aigres qui avaient éclaté pendant les répétitions, chuchotait-on, entre l'auteur et ses interprètes, tout avivait la curiosité de Paris et créait autour de *Chatterton* une atmosphère d'attente un peu fébrile.

Alfred de Vigny n'était pas le moins inquiet sur la façon dont le public accueillerait sa pièce et sa principale interprète féminine. Il était à ce moment dans une des phases les plus tourmentées de sa vie, en pleine crise passionnelle.

Quelques années auparavant, ce séraphique au nez fin et mince, au sourire un peu vague, à la belle voix grave et au teint rose de jeune fille avait rencontré dans la personne de Marie Dorval l'amoureuse la plus sensible et la plus exaltée. D'un coup son cœur en avait été bouleversé à jamais. Quant à elle, elle avait été flattée de voir à ses pieds cet homme célèbre, ce grand poète.

Déjà, il s'inquiétait d'un rôle où elle pût briller. Elle venait d'avoir de grands succès dans *Marion Delorme*, dans *Antony*, elle y avait fait preuve des qualités les plus rares. Sa voix tremblante « qui semblait vibrer dans les larmes », dit un contemporain, ses accents, ses cris qui bouleversaient les salles lui composaient une figure des plus originales qui enthousiasmait les jeunes poètes et transportait le parterre. Elle eût voulu trouver des rôles plus âpres encore, incarner des êtres traversant tous les stades de la douleur et de l'angoisse.

Comment le rôle de Kitty Bell ne lui paraîtrait-il pas désirable entre tous ? Auprès de Chatterton qui incarne le poète en lutte avec la société, Alfred de Vigny a voulu placer cette femme idéale qui sera à la fois la sœur, l'amante, la complice de ce déshérité : « Jeune femme mélancolique, écrit-il, réservée, religieuse, timide dans ses manières, tremblante devant son mari, expansive et abandonnée seulement dans son amour maternel. Sa pitié pour Chatterton va devenir de l'amour, elle le sent. La réserve qu'elle s'impose en devient plus grande: tout doit indiquer, dès qu'on la voit, qu'une douleur imprévue et une subite terreur peuvent la faire mourir tout à coup. »

Quelle gamme d'accents passionnés pour Marie Dorval que l'incarnation de ce personnage étrange qui, sous les apparences les plus bourgeoises, dissimule l'âme la plus ardente et la plus libérée ! C'est d'enthousiasme qu'elle accepte des mains de *son* poète ce rôle fait à sa mesure et qui doit être pour elle l'occasion d'un triomphe.

Cependant bien des obstacles vont encore s'élever avant ces heures de gloire. C'est, d'abord, le Théâtre-Français qui refuse la pièce. Intervention du duc d'Orléans en faveur de l'auteur. Jouslin de La Salle, administrateur de la Maison de Molière, convoque à nouveau le comité pour lui faire part de la décision royale de jouer *Chatterton*. On pense à l'accueil glacial que rencontre cet ukase chez les comédiens, d'autant que Vigny dévoile son intention de confier le principal rôle féminin de la pièce non à Mlle Mars, ainsi qu'il se doit, mais à Mme Dorval, la nouvelle venue des théâtres du boulevard.

Cette fois, c'est un véritable scandale que dénonce la petite presse et qui fait éclater de toutes parts des protestations. Mais l'auteur demeure intransigeant : « Ou le Théâtre-Français jouera ma pièce avec Mme Dorval, ou bien elle émigrera avec cette actrice à la Porte-Saint-Martin. »

Au comble de la fureur de se voir ainsi dépossédée, Mlle Mars n'hésite pas à intervenir auprès des Tuileries. Au premier bal qui a lieu, la petite scène suivante se déroule entre Louis-Philippe et l'auteur de *Chatterton* :

— Permettez-moi, mon cher comte, dit le roi, de vous féliciter pour le grand succès qui se prépare en votre honneur, et pour l'heureux choix que vous avez fait de Mlle Mars comme interprète.

— Que Votre Majesté daigne me pardonner, mais ce n'est pas à Mlle Mars que j'ai confié le rôle de Kitty Bell, je l'ai donné à Mme Dorval, une grande artiste, elle aussi, et qui possède toute la chaleur et toute la passion que j'ai prêtées à mon héroïne.

— Je souhaite, reprend le roi avec froideur, que votre détermination vous soit profitable, mais je crains bien que cela n'aille pas tout seul au théâtre.

Evidemment, cela va même très mal, car Mlle Mars fait tout ce qu'elle peut par ses intrigues pour ridiculiser sa rivale et pour entraver les répétitions. Marie Dorval est surveillée, épiée à chacun de ses gestes, à chacune de ses paroles. Les bons petits camarades ne laissent rien passer et enregistrent soigneusement dans leur mémoire les moindres défaillances possibles.

Lorsqu'on commence à répéter avec les accessoires, on apporte sur la scène le fameux escalier qui descend de la chambre de Chatterton et au bas duquel Kitty Bell doit mourir.

— Voilà l'escalier, dit Marie d'un air bon enfant, du haut duquel je dois dégringoler pour

FEUILLETON DU *Temps*

DU 13 FEVRIER 1935

LA MUSIQUE

Le centenaire de la mort de Bellini

Bellini, le tendre compositeur sicilien dont la disparition prématurée fut si douloureusement ressentie par la Malibran, s'est éteint le 23 septembre 1835, avant même d'avoir atteint sa trente-quatrième année. Une belle ferveur est déployée en Italie pour célébrer ce souvenir funèbre. Déjà plusieurs cérémonies se sont déroulées à l'occasion du centenaire de la mort du maître catanais. Il y a quelques jours, le théâtre de la Scala de Milan réunissait une troupe de choix pour nous restituer *la Norma*, dans sa première flamme. Cette exécution, vibrante d'enthousiasme, ornée, aux entr'actes, de commentaires ingénieux, était diffusée à l'étranger par les stations radiophoniques. Recueilli sur les ondes de notre premier poste d'Etat, l'écho nous en parvenait comme d'une manifestation toute proche et, pour ainsi dire, domestique. La retransmission de *la Norma* par un grand poste de notre capitale était parfaitement justifiée. La France peut revendiquer une part de la gloire dont bénéficie actuellement la mémoire de Bellini.

Emporté à l'âge de trente-cinq ans, Mozart semble ouvrir le pathétique cortège des musiciens élus qui, dans la suite, ont été ravis trop tôt à l'admiration de leurs contemporains. Schubert est mort à trente et un ans, Weber à trente-neuf ans, Mendelssohn à trente-huit ans, Chopin à trente-neuf ans. Consumés par leur fièvre créatrice et leur génie, ces premiers grands compositeurs de l'école romantique tombèrent soudainement dans le plein de leurs dons et de leur action. Le destin s'est acharné sur eux comme sur Bellini, enlevé à l'âge de trente-trois ans.

Ainsi que Weber, Mendelssohn et Chopin, Vincenzo Bellini avait brillé de toutes façons au cours de sa brève existence. Il était aussi aristocratique que Weber, aussi généreux que Mendelssohn, aussi attirant que Chopin. Sans rien perdre de sa vivacité méridionale. On n'eût jamais dit à le voir qu'il était de souche sicilienne. Il avait le teint très pâle, les cheveux blonds, le regard bleu. La physionomie ouverte, régulière et presque fine, la taille svelte et dégagée, il ressemblait à un jeune héros de Stendhal.

On vantait en tout lieu son indulgence, son désintéressement, sa distinction de sentiments et de manières. Il ne connaissait ni la ruse ni l'envie. Il se réjouissait des succès de ses rivaux comme de ceux qu'il remportait lui-même. Il ne s'était pas poussé par brigue dans le grand monde. On l'y avait adopté d'emblée. A son début au San-Carlo, le roi de Naples ne peut s'empêcher de se montrer son plus chaud partisan. A Naples, à Milan, à Paris, à Londres, les cercles à la mode se disputaient sa présence. Il avait un charme qui prenait sur tous les cœurs. Ne croyez pas que, dans l'émotion soulevée par sa fin rapide, on ait trop poétisé sa figure à distance. Il est facile de le dépeindre avec ses couleurs exactes, d'après des témoignages positifs, irréfragables et tel qu'il apparaît dans sa correspondance pleine d'abandon et d'une palpitante sincérité.

Fils et petit-fils de musiciens, Vincenzo Bellini est né à Catane, le 1er novembre 1801. Il se consacra à la carrière musicale contre le gré de son père. Rosario Bellini eût souhaité pour son fils « une existence plus noble ». La vocation de Vincenzo s'était énergiquement prononcée dès son enfance. Pour achever ses études, il fut envoyé dans la capitale du royaume, aux frais de la municipalité de sa ville natale. Admis, en 1819, au Conservatoire de Naples, il prit d'abord quelques leçons d'harmonie et de contrepoint auprès du patriarcal Tritto. Zingarelli, musicien en renom et qui avait été l'élève du fameux Durante, l'initia aux secrets de la composition. Le jeune Sicilien jouait de plusieurs instruments et chantait non sans art. De l'aveu de son professeur Zingarelli, il ne mettait que peu de zèle à s'instruire. Il lisait les partitions en vogue, méditait, rêvait... On lui confia bientôt dans l'établissement un poste de répétiteur (*maëstrino*). A l'exemple de Rossini, il s'appliqua à reconstituer en partitions les quatuors de Haydn et de Mozart.

Il avait écrit quinze symphonies et ouvertures, douze psaumes, trois messes, des pièces pour piano, flûte, clarinette, quand, au cours d'un exercice d'élèves, il fit jouer sur la scène étroite du conservatoire son premier petit opéra, *Andelson e Salvina*. Le caractère dramatique de l'ouvrage frappa l'imagination de l'auditoire restreint qui avait été convié à la séance. L'entreprenant Barbaja, qui dirigeait à la fois le théâtre San-Carlo de Naples, le théâtre de la Scala de Milan et l'Opéra de Vienne, demanda au jeune musicien une nouvelle partition. Bellini, dont la cantate, *Ismène*, avait paru dans l'intervalle, apporta *Bianca e Fernando*, qu'on présenta pour la première fois le 30 mars 1826 sur la scène du San-Carlo. De sa loge, le roi de Naples s'exalta jusqu'à crier tout haut son admiration. La réputation du débutant était désormais fondée. La musique de *Bianca e Fernando* ne méritait pas, sans doute, les éloges qu'elle suscita. Elle ne sortait pas du cadre convenu. Seul, un quatuor en est encore digne d'attention. Encore prétendait-on que Zingarelli avait mis la main à cet ensemble.

Le Pirate, joué pendant l'hiver de 1827 sur le théâtre de la Scala de Milan, où Bellini avait été engagé, est d'une autre encre et marque une date dans l'histoire du développement des formes musicales en Italie. Depuis plus de dix ans, Rossini avait établi sa domination sur les scènes lyriques. Il ne se fatiguait pas à traduire par sa musique les sentiments qui agitaient les personnages de ses opéras. Il se préoccupait avant tout de séduire le public avec une musique caressante, vive et enjolivée. Technicien moins averti, Bellini se révélait plus soucieux de l'expression que de la forme. Avec des accents mieux appropriés au sens des paroles, avec une mélodie spontanée, hardie, il ne cherchait qu'à émouvoir fortement un auditoire. Il ne s'embarrassait ni de traditions ni de règles. Dans *le Pirate*, où le quintette et le finale du premier acte étaient pourtant savamment traités, perçait la libre réforme dont l'action devait se prolonger jusqu'à nos jours sur la musique dramatique de l'Italie. Bellini se maintenait plus fermement encore dans sa ligne avec la *Straniera*, interprétée le 14 février 1829 par Mme Méric-Lalande et Tamburini à la Scala de Milan.

Stendhal, qui se piquait d'être grand connaisseur en musique, n'a pas manqué de nous laisser son impression sur Bellini, dans sa gloire commençante. A la date du 4 décembre 1828, il écrit dans la deuxième série de ses *Promenades dans Rome* : « M. Bellini fera peut-être quelque chose; son *Pirate* est bien; mais il vient de donner un second opéra, la *Straniera*, qui ressemble beaucoup trop au premier. C'est la même nature d'idées, la même coupe. Beaucoup de gens de mérite au dix-neuvième siècle n'ont fait de bien que leur premier ouvrage.» Stendhal oubliait ou ignorait que Bellini avait débuté par *Bianca e Fernando* et non par *le Pirate*. On se demande aussi comment, dès le 4 décembre 1828, il pouvait connaître et juger la *Straniera*, qui ne fut créée que le 14 février suivant, à Milan. Il allait un peu trop loin dans son désir de paraître informé des nouveautés.

Zaïre n'obtint aucune sorte de succès à Parme, en 1829. Bellini ne se découragea pas et, le 12 mars 1830, il donnait, à Venise, *les Capulets et les Montaigus*, où il avait introduit les meilleures pages de la partition de *Zaïre*. Aussi bien, le nouvel opéra de Bellini fut rarement chanté dans sa version primitive entière. Les cantatrices substituaient toujours au quatrième acte le dernier acte d'un ouvrage, *Giulietta e Romeo*, que Vaccaj avait composé sur le même sujet. La Malibran, qui s'était taillé un triomphe dans le rôle de Roméo, qu'elle jouait en travesti, se conformait elle-même à cet usage détestable.

En moins d'un an, Bellini donna ses deux œuvres les plus caractéristiques à la Scala de Milan : le 6 mars 1831, *la Somnambule* et le 26 décembre de la même année, sur la demande de la Pasta, *la Norma*. La première de ces partitions était de demi-caractère et rappelait, du moins par le livret, *la Dame blanche*, créée cinq ans auparavant. Plusieurs passages de *la Somnambule* ont gardé leur fraîcheur et dégagent une émotion pénétrante : la cantilène d'Amina, « Come per me sereno... », le duo, « Prendi l'anel ti dono », la scène de somnambulisme de la fin, illuminée par la dernière cabalette d'Amina. Bellini y a renouvelé, étendu et enrichi le système du récitatif des maîtres italiens. Il s'éleva à un style plus sérieux dans *la Norma*, dont l'invocation de la druidesse : « Casta diva », est restée l'une des pages les plus célèbres de la musique théâtrale.

Après ces deux victoires, Bellini forma le projet de revenir à son pays natal. Il n'interrompit son voyage que pour de brefs séjours à Rome et à Naples. On devine l'accueil qui lui fut fait dans cette Italie intensément évoquée par Stendhal et où la musique d'opéra était la grande affaire du moment. Le compositeur sicilien éprouva le besoin de se recueillir pendant plus d'un an, avant de reprendre son essor. On ne le vit reparaître, à Venise, que pour le carnaval de 1833, avec *Béatrice di Tenda*. L'échec qu'il subit avec ce drame lugubre le décida à s'expatrier. Il y était justement invité par le directeur du Théâtre-Italien de Paris, qui lui réclamait un nouvel ouvrage.

En arrivant dans notre capitale, Bellini rencontrait un public parisien qui avait faim d'opéras. Mais il avait à compter avec les dernières productions lyriques, magistrales ou entraînantes, qui y avaient surgi et plus ou moins rayonné. *La Dame blanche* datait de 1826, *la Muette de Portici* et les *Huit scènes pour Faust* de 1828, *Guillaume Tell* de 1829, *Robert le Diable* de 1830, *Zampa* de 1831, *le Pré aux Clercs* de 1832. Il comprit qu'il lui fallait ennoblir, élargir sa manière. Il suivit fidèlement les instructions de son illustre compatriote Rossini. Pour *les Puritains d'Ecosse*, dont la première représentation eut lieu sur le Théâtre-Italien le 25 janvier 1835, il mit plus de soins à l'instrumentation, chercha des « harmonies de bon goût ». La description symphonique d'une tempête est à cet égard des plus significatives. Aujourd'hui nous ne sommes plus intéressés que par certains élans lyriques, par le duo final et par la scène de la folie d'Elvira des *Puritains d'Ecosse*. Ce devait être là l'œuvre suprême de Vincenzo Bellini.

Le maître sicilien tenait en profond dédain les études théoriques. Pour lui, la mélodie devait suffire à tout. Il négligeait l'écriture, l'orchestration, la construction. Il se fiait à ses dispositions naturelles pour le chant. « Le drame musical, a-t-il écrit lui-même, doit faire pleurer, trembler, mourir, par le chant. Les artifices musicaux sont mortels à l'effet des situations... Poésie et musique, pour provoquer leur effet, ne demandent que le naturel, et rien d'autre. Celui qui s'en éloigne est perdu et finira par faire naître une œuvre lourde et stupide. » Remarquez que le musicien catanais prononçait souvent le mot *effet*. Malheureusement l'*effet* qu'il visait sans cesse n'est que ce que Gœthe appelait « l'effet extérieur ».

Quand nous éveillons de leur sommeil les musiques qu'il a laissées, nous découvrons dans ces textes lyriques empoussiérés, à côté de gaucheries et de raideurs, une certaine délicatesse de sentiment, une ivresse éloquente, une invention mélodique fertile, une facilité enveloppante, de la vivacité, de l'éclat, de l'excitation. Bellini offense le goût, au lieu de le contenter, par sa frénésie romantique, par sa mélancolie affectée, par son écriture scintillante et négligée. Il chante sans ordre ni style, comme s'il était en proie à un mal sacré. Le développement et le fond solide manquent. Il improvisa des cantilènes qu'il limitait aux moyens de ceux qui devaient les interpréter. Il songeait, en composant, à faire valoir les dons d'exception des retentissants chanteurs de son temps : la Pasta, la Malibran, la Donzi, Rubini, Tamburini, Lablache.

Depuis un siècle, les formes musicales se sont modifiées et compliquées. Il faut faire effort pour apprécier, comme il convient, le chant de premier jet, le chant ruisselant et pur de celui que Richard Wagner nommait « le doux Bellini ». Le maître de Catane, au talent brillant et prompt, a néanmoins conservé son vrai rang dans sa patrie. Un musicien des plus en vue en Italie, M. Ildebrando Pizzetti, lui a consacré, il y a seize ans, une étude pleine de feu. « Purement lyrique, s'écrie M. Pizzetti, — le plus lyrique de notre dix-neuvième siècle, — et l'un des plus lyriques que l'univers ait connus, un tel créateur devait concevoir l'art non pas comme l'expression de tel ou tel conflit, ou encore de la vie livrée à un perpétuel devenir, mais comme le dénouement de certains drames, comme la conclusion purifiante d'épreuves sentimentales; il devait donc comprendre aussi que, pour lui, la véritable forme de l'expression ne pouvait être qu'une : la forme linéaire, le chant pur... C'est en elle seule, en ses lignes, en ses mouvements, en ses accents, qu'elle devait trouver chaque élément essentiel de sa beauté. »

Ne porte-t-on pas trop haut l'œuvre de Bellini ? Ces chants en action théâtrale peuvent-ils encore remplir nos imaginations et reprendre faveur? Et tout cas, Bellini a sa nuance, son grain d'originalité. Prince du vieux théâtre lyrique d'Italie, il a épuré, agrandi le genre de la musique dramatique de sa nation. Il a eu son influence, sa part d'efficacité dans la formation et le progrès de la littérature sonore. Une sorte d'intérêt historique s'attache à ses mélodies, jaillies de source et qui marquent un moment de la sensibilité musicale. Son clair message à la postérité ne s'est point perdu.

L'auteur de *la Norma* est mort trop tôt, alors que son expérience devenait plus raisonnée, plus concentrée. Guidé par des principes d'inspiration différents, il travaillait, dans sa maison de campagne de Puteaux, à deux nouvelles partitions, qui lui avaient été commandées, l'une par le directeur de l'Opéra de Paris, l'autre par le directeur du San-Carlo de Naples. On n'a rien retrouvé de ses écrits suprêmes. Il s'éteignit en huit jours. Il était encore loin d'avoir donné sa mesure.

En apprenant la mort de Bellini, la Malibran s'effondra, en pleurant : « Je sens, dit-elle, que je ne tarderai pas longtemps à le suivre. » Un an plus tard, jour pour jour, elle expirait à son tour. Peu de temps après, Alfred de Musset publiait ses stances à la Malibran, qu'on n'a pas oubliées :

Qu'as-tu fait pour mourir, ô noble créature!
Belle image de Dieu, qui donnais en chemin
Au riche un peu de joie, au pauvre un peu de pain?
Ah! qui donc frappe ainsi dans la mère nature,
Et quel faucheur aveugle, affamé de pâture,
Sur les meilleurs de nous ose porter la main.

Ce malheur étrange et double a profondément remué et les contemporains et les générations qui ont suivi. Les musiciens et les poètes ont entouré de la même auréole spirituelle le souvenir de la Malibran et celui de Bellini.

HENRY MALHERBE.