

lui adresse implicitement un peu partout, ne sont-ils pas d'un romantique renforcé ? — Mais c'est par là précisément que *Madame Bovary* et surtout la *Seconde Partie* découvrent à fond leur auteur. Elles pourraient être signées : Flaubert ou le Romantique malgré lui.

MAXIMILIEN BUFFENOIR.

LES TOMBES DE LUMIÈRE

On ne les verra pas en lentes théories
Escorter leur douleur vers les champs de repos,
Ceux dont les êtres chers sont morts pour la Patrie
Sur les champs de victoire où saignent les dra-
[peaux.

On ne les verra pas, les mères frissonnantes
D'avoir vécu dans la terreur des nuits d'effroi,
Les épouses, les sœurs, les filles, les amantes,
Sangloter leur misère au pied des humbles croix.

Car les soldats qui sont tombés sous la mitraille
N'ont jeté qu'un seul cri vers le Ciel et vers nous.
La mort les a couchés au hasard des batailles
Et nous ne savons pas où plier les genoux.

Et nous ne savons pas vers quelle terre sainte,
Pèlerins anxieux, acheminer nos pas,
Vers quel appel, vers quel espoir, vers quelle
[étreinte

Lever les yeux, hausser le cœur, tendre les bras !

Certes la tombe est vaine où le corps en détresse
Avec son rêve et son amour s'est abîmé ;
Mais les buis et les fleurs sont encor des tendresses
Dont nous berçons jalousement le bien-aimé...

Mères ne pleurez pas, ne pleurez pas, amantes,
Et ne regrettez plus la tombe sans éclat
Où vous inclinerez vos prières dolentes :
Il fallait mieux qu'un marbre obscur à ces soldats !

Ils reposeraient mal après l'œuvre féconde
Dans la fosse banale et les ais d'un cercueil,
Ces héros et ces preux qui sauvèrent le monde
Et dont le monde enorgueilli porte le deuil.

Le silence qui gît au cœur des cimetières
Ne saurait enfermer leur cœur prodigieux.
Il faut à ces grands morts la terre tout entière
Et le bruit des vivants sous la voûte des Cieux...

Mais Dieu qui fut témoin de leur geste sublime,
Vers qui fougueusement clama leur sang vermeil,
Dieu, qui sait tous les noms des héros anonymes,
Sait aussi le secret de leur dernier sommeil.

Il ne laissera pas lamentables et nues
Les glèbes dont le sein s'est ouvert aux vainqueurs
Et, toutes les saisons, les tombes inconnues
Connaîtront la caresse et la grâce des fleurs.

Et ce ne seront pas des tombes oubliées,
Les tombes de lumière où dorment nos enfants,
Car, pour l'éternité des siècles triomphants,
La Tendresse et la Gloire y sont agenouillées.

ERNEST PRÉVOST.

UN PRÉCURSEUR IMPRÉVU

JEAN-JACQUES ROUSSEAU DEBUSSYSTE

Interrompus par le « kanon » du printemps, grands concerts et grandes ventes ont repris en dépit de la grippe de l'automne, avec les deux mêmes noms diversement parisiens : Degas et Debussy (1).

Coincidence expressive dans le rayonnement de la mort ! Tous deux fantasques, indépendants et narquois, mariant savoureusement le mystère à l'ironie dans leur vie sédentaire et silencieuse, le vieux peintre octogénaire, amoureux de la ligne d'Ingres, et le compositeur jeune encore, respectueux du style de Rameau, ne personnifiaient-ils pas les deux pôles de l'art contemporain, — Degas, l'extrême réalité, — Debussy, l'extrême rêve, *ultima Thule* ?

Tous deux férus d'originalité, sans renier jamais leur éducation classique, et pareillement décevants ! N'ont-ils point dépensé le même raffinement d'exécution, la même subtilité d'écriture et de facture, l'un à pastelliser inutilement les laideurs de l'existence ou l'envers désillusionnant du théâtre, l'autre à nuancer sur un informe canevas, les mille fumées des songes ? Bluettes étranges, capricieuses, trop souvent déconcertantes, et parfois exquises, comme cette *Soirée dans Grenade* où l'âme impressionnable de la jeunesse ajoute tant de choses ! L'ancien élève de Guiraud, l'audacieux prix de Rome de 1884, encouragé d'abord par Gounod, peut être envisagé sous deux points de vue : comme expression séduisante et périlleuse de la décadence contemporaine et, pour tout

(1) Interdit le 7 avril, le festival Debussy vient d'inaugurer la saison des concerts Colonne-Lamoureux, le 20 octobre, sous la direction chaleureuse de Camille Chevillard.

dire en un mot, de l'impressionnisme, — ou comme expression concise et recherchée de l'indéfinissable qualité qui s'appelle le goût français.

Comme décadent, nous lui trouvâmes déjà, dans la littérature surtout, des précurseurs ; et ses petites évocations sonores réveillent de grands noms : c'est l'auteur du *Génie du Christianisme*, quand il conseille à l'apprenti-compositeur de désertier les Conservatoires pour aller écouter « le bruit du vent dans les cloîtres et les murmures qui règnent dans les temples gothiques, dans l'herbe des cimetières et dans les souterrains des morts » : leçon d'école buissonnière qui provoquait, entre parenthèses, le sourire voltairien des critiques de l'ancien régime, et les gorges chaudes de Ginguéné, qui savait la musique.

C'est M. de Chateaubriand et son *René*, faisant parler la plainte de l'automne ou la cloche du soir ; c'est le mélancolique Sénancour et son *Obermann*, prêtant mystérieusement l'oreille « aux sons romantiques que l'on entend sous l'herbe courte du Titlis » ; plus tard, en pleine atmosphère de 1830, c'est Balzac et son *Gambara*, le musicien visionnaire, comparant la suggestive beauté de l'art musical à des « arabesques » diversement colorées (2) ; c'est George Sand et son Jean Valreg, le musicien révolté contre les règles et les conventions d'école, écoutant, près d'un vieux couvent, la girouette qui grince et la cloche qui tinte, et découvrant à cette musique inédite au pays de Palestrina « des beautés inconnues, des expressions souverainement vraies et nécessaires dans des dissonances réputées inadmissibles » (3).

N'est-ce pas là toute la musique impressionniste ? Et ses inconscients devanciers, ce sont les littérateurs à l'affût de nuances rares et de « sensations fantastiques », de « sons silencieux » (4) et de souvenirs singuliers ; ce sont les inventeurs vétéreux des *petits poèmes en prose*, le Maurice de Guérin du *Centaure*, l'Aloysius Bertrand de *Gaspard de la Nuit*, c'est Baudelaire enfin, le styliste intensément classique du *Spleen à Paris*, tâchant d'exprimer l'inexprimable, à la stupéfaction de son superbe aîné Théophile Gautier, qui ne sentait point la musique ; et traducteur d'Edgar Poe, Baudelaire nous achemine au véritable ins-

tigateur des harmonies debussystes, à l'énigmatique ami de Whistler qui définissait l'art « une allusion à la vie » : affable et disert, loin des profanes qu'il écartait de son petit salon de la rue de Rome, Stéphane Mallarmé fut, pendant vingt ans, par sa politesse et par sa parole, le mage bourgeois de l'art pur ; aussi bien, très consciencieuses, très précieuses et très symboliques, ses *Divagations* n'ont-elles pas inspiré seulement le fameux *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune*, mais l'œuvre entier d'un novateur aussi rare que lui dans toutes les acceptions du terme, depuis la trilogie discrète des *Nocturnes* jusqu'au triptyque plus ambitieux de *La Mer*, sans oublier le quatuor à cordes, qui s'annonçait, dès 1893, comme le chef-d'œuvre du genre « impalpable » en sa construction très précise.

*
**

A côté des suggestions de la gamme orientale et de l'Ecole russe, la littérature et particulièrement la poésie symboliste tiennent donc le premier rang parmi les influences acceptées par la préciosité d'une technique nouvelle qui déguise imparfaitement la pauvreté de l'inspiration. Mais si l'évolution moderniste est connue dans la complexité de ses origines, la tradition française nous réservait une surprise.

Au lendemain de la guerre musicale des Bouffons, en 1753, parut une *Lettre sur la Musique française*, aussitôt célèbre par sa conclusion flamboyante où l'auteur affirmait « que les Français n'ont point de musique et n'en peuvent avoir, ou que, si jamais ils en ont une, ce sera tant pis pour eux »... Et pourquoi donc ? Mais, simplement, parce que la langue française est celle « des philosophes et des sages », aussi propre au raisonnement que rebelle à la poésie et, plus encore, à la musique !

Telle était, du moins, l'intransigeante et paradoxale opinion de Jean-Jacques Rousseau, qui venait de composer *Le Devin du Village* à l'instar des Italiens qu'il idolâtrait. En niant la musique française, le philosophe-compositeur ne faisait guère que souligner ses défauts : passionnément et longuement, à sa manière, il développait le thème que M. de Voltaire avait touché d'un mot, vers la fin du *Siècle de Louis XIV* : qu'un peuple doit posséder une musique qui convienne à sa langue et que la musique française, du moins la vocale, ne peut être du goût d'aucune autre nation, « parce que la prosodie française est différente de toutes celles de l'Europe ». Et Rousseau dit excellemment :

(2) L'originale nouvelle intitulée *Gambara* remonte à 1837. — V. GUSTAVE ROBERT, *Balzac musicien*, en tête de la deuxième année de *La Musique à Paris*, 1895-96.

(3) A la fin du 1^{er} livre du roman *La Dianella*. — V. GABRIEL FAURE, *Un paysage musical de George Sand*, dans la 2^e série des *Paysages littéraires*, 1918.

(4) V. dans la *Revue Bleue* du 10 décembre 1904, notre étude sur *Le Centenaire oublié d'Obermann*.

Il est évident que le meilleur récitatif, dans quelque langue que ce soit, si elle a d'ailleurs les conditions nécessaires, est celui qui approche le plus de la parole; s'il y en avait un qui en approchât tellement, en conservant l'harmonie qui lui convient, que l'oreille ou l'esprit pût s'y tromper, on devrait prononcer hardiment que celui-là aurait atteint toute la perfection dont aucun récitatif puisse être susceptible. Examinons maintenant sur cette règle ce qu'on appelle en France récitatif; et dites-moi, je vous prie, quel rapport vous pouvez trouver entre ce récitatif et notre déclamation.

Mais suivez attentivement le réquisitoire du citoyen de Genève : ne devient-il pas la meilleure définition qu'un artiste ait jamais donnée du génie de la langue française et de la musique qui serait vraiment conforme à ce génie particulier, dans sa discrétion? Page étonnante, où chaque mot porte :

Comment concevez-vous jamais que la langue française, dont l'accent est si uni, si simple, si modeste, si peu chantant, soit bien rendue par les bruyantes et criardes intonations de ce récitatif, et qu'il y ait quelque rapport entre les douces inflexions de la parole et ces sons soutenus et renflés, ou plutôt ces cris éternels qui font le tissu de cette partie de notre musique encore plus même que des airs? C'est une chose assez plaisante que d'entendre les partisans de la musique française se retrancher dans le caractère de la langue, et rejeter sur elle des défauts dont ils n'osent accuser leur idole, tandis qu'il est de toute évidence que le meilleur récitatif qui peut convenir à la langue française doit être opposé presque en tout à celui qui y est en usage; qu'il doit rouler entre de fort petits intervalles, n'élever ni n'abaisser beaucoup la voix; peu de sons soutenus, jamais d'éclats, encore moins de cris; rien surtout qui ressemble au chant; peu d'inégalité dans la durée ou valeur des notes, ainsi que dans leurs degrés. En un mot, le vrai récitatif français, s'il peut y en avoir un, ne se trouvera que dans une route directement contraire à celle de Lulli et de ses successeurs, dans quelque route nouvelle qu'assurément les compositeurs français, si fiers de leur faux savoir et, par conséquent, si éloignés de sentir et d'aimer le véritable, ne s'aviseront pas de chercher de si tôt, et que probablement ils ne trouveront jamais.

En dépit de sa fiévreuse imagination, Rousseau ne pouvait prévoir et prédire la date du 30 avril 1902 et la première, si discutée, de *Pelléas et Mélisande*, le seul drame lyrique où la musique n'empêche point de percevoir les paroles; mais quelle analogie singulière! Elle apparaît si frappante qu'elle s'est imposée d'emblée à l'un des plus judicieux partisans de l'innovation debussyste (1); et voilà définies cent cinquante ans d'avance cette poésie sans panache et cette liberté

sans révolte, cette « peur de l'emphase » (2) et cette nudité saisissante que nous croyions inspirées par les confidences plus récentes du farouche Boris Godounov ou de la séraphique *Damoiselle élue*, trop précieusement « accoudée aux balcons d'or du ciel... ».

Interprète français de nos poètes français, de Villon à Verlaine (3), le musicien de *Pelléas* a suivi d'instinct la poétique de Jean-Jacques, sans avoir probablement jamais lu sa *Lettre*; et c'est peut-être bien pour parler musicalement notre langue que le compositeur des *Chansons de France* rêvait de refaire *Tristan*, loin de Bayreuth? En tous cas, l'analogie s'impose d'autant plus qu'elle n'est pas unique : que pensez-vous de ceci que Rousseau me fait lire en son *Dictionnaire de musique* de 1767, à l'article *Plain-Chant*?

Rien de plus ridicule et de plus plat que ces *plain-chants* accommodés à la moderne, prétintillés des ornements de notre musique et modulés sur les cordes de nos modes; comme si l'on pouvait jamais marier notre système harmonique avec celui des modes anciens, qui est établi sur des principes tout différents! On doit savoir gré aux évêques, prévôts et chantres qui s'opposent à ce barbare mélange, et désirer, pour le progrès et la perfection d'un art qui n'est pas à beaucoup près au point où l'on croit l'avoir mis, que ces précieux restes de l'antiquité soient fidèlement transmis à ceux qui auront assez de talent et d'autorité pour en enrichir le système moderne. Loin qu'on doive porter notre musique dans le *plain-chant*, je suis persuadé qu'on gagnerait à transporter le *plain-chant* dans notre musique; mais il faudrait avoir, pour cela beaucoup de goût, encore plus de savoir, et surtout être exempt de préjugés.

Relisons lentement ces dernières lignes et ces derniers mots : ne les croirait-on pas destinés au plus récent des novateurs de l'art musical? Car chacun sait que la nouvelle gamme debussyste est fort imbue de la vieille musique grégorienne, elle-même issue des modes grecs. Déjà, sans doute, au début du siècle dernier, les maîtres créateurs n'avaient point manqué de recourir à la tonalité révivifiante de ces modes : témoin notre Méhul en son ouverture de *Joseph*, ou Beethoven, dans l'ineffable prière de son quinzième quatuor, écrite *in modo lydico*, c'est-à-dire en la mineur sans note sensible; et Lesueur, le maître aventureux d'Hector Berlioz, connaissait en érudit ces modes anciens; mais personne, avant Debussy, ne s'était résolument avisé d'exaucer le vœu bien oublié de Jean-Jacques et de transporter l'antique

(1) PAUL LANDORMY, *Histoire de la Musique*, 1910 p. 84, 85.

(2) Joli mot décisif du moraliste féminin qui signe Aurel.

(3) Sans oublier Charles d'Orléans ni Tristan l'Hermitte de Soliers.

plaint-chant dans la musique moderne : aussi bien la *correspondance* mystérieuse entre deux musiciens français, malgré la divergence des âmes et des ans, n'en devient que plus significative, et tout commentaire pédant détonnerait.

Réforme de l'expression dans l'art vocal, — renouvellement de la tonalité dans la technique harmonique, — ces deux analogies acquièrent toute leur valeur lumineuse par le seul effet de leur rapprochement, comme deux notes dans un accord ; on en trouverait d'autres, révélatrices d'affinités inattendues. Entre les doléances du prodigue écrivain et les innovations de l'avare compositeur, une curieuse parenté renoue secrètement la chaîne d'une imperceptible tradition : avec plus de lyrisme chez le poète de la prose, avec plus de causticité chez le Parisien de la gamme exotique, même injustice dédaigneuse à l'égard de la « science » qui les précède ou qui les entoure, même horreur native de la « complication ».

Jean-Jacques dilettante repousse d'instinct « la multiplication des parties, l'abus des fugues, imitations, doubles dessus, et autres beautés arbitraires et de pure convention, qui n'ont presque de mérite que la difficulté vaincue et qui toutes ont été inventées dans la naissance de l'art pour faire briller le savoir en attendant qu'il fût question de génie ». C'est ainsi que le grincheux philosophe écrit l'histoire de sa chère musique... Mais à quoi bon « tout ce fatras qui n'est qu'un mauvais supplément où le génie manque » ? A quoi bon « cette ridicule emphase de science harmonique et ces prétentions pédantesques », héritées des vieux âges ? Quand les Français, si légers par ailleurs et si vifs, se guériront-ils de la lourdeur de ce vain savoir et de « cette musique méthodique, compassée, mais sans génie, sans invention et sans goût, qu'on appelle à Paris *musique écrite* par excellence, et qui, tout au plus, n'est bonne en effet qu'à écrire, et jamais à exécuter ? » Et l'adversaire-juré de la polyphonie cite ce mot d'un Italien qu'il approuve : « Autrefois, j'aimais à faire du bruit ; à présent, je tâche de faire de la musique ».

On n'est pas plus debussyste, en vérité ! Jean-Jacques est un précurseur imprévu, d'autant plus piquant que son instinct divinatoire ne se proclamait nullement prophétique et que sa clairvoyante misanthropie n'attendait rien de l'avenir ! Non, le devin du village ne se croyait pas prophète en son pays, dans son injuste sévérité pour la musique française et pour la tragédie pompeuse de son temps ! Comprendrait-il aujourd'hui, l'harmonie trop raffinée du musicien rêveur, ironique et

lettré, qui n'avait pas attendu les patriotiques palinodies de notre élan guerrier pour préférer aux lourdes symphonies germaniques la pimpante opérette boulevardière ? Et l'impétueux ancêtre, en présence de son étrange héritier, ne risquerait-il point de le méconnaître ?

Toujours est-il que les traits décochés par Jean-Jacques aux thuriféraires du grand Rameau s'appliquent encore, on ne peut mieux, aux snobs de nos minuscules chapelles musicales que Debussy n'épargnait pas (1) : car le plus subtil des modernes compositeurs était en même temps, par une grâce de notre ciel, le plus fin des critiques français ; et que n'est-il encore là pour saluer d'un sourire la mémoire bien parisienne de l'octogénaire auteur de *La Fille de Madame Angot*, l'insouciant Charles Lecocq qui vient de s'éteindre en pleine gloire chauvine alors que le démon wagnérien du grand art a fait mourir à la peine son meilleur ami, le pauvre Chabrier, l'évocatuer éperdu de *Gwendoline* et de *Briséis* ! Et Debussy nous dirait que le premier sut mieux remplir son destin que le second, car Debussy, comme Jean-Jacques, osait préférer la spontanéité d'un art simple à la longue patience congestionnée des musiques savantes.

*
*
*

Là, d'ailleurs, s'arrêtent les ressemblances : avant tout, l'auteur d'une amoureuse pastorale et d'une *Lettre* acerbe était un mélodiste, épris de beaux chants, et l'illustrateur musical des *Chansons de Bilitis* et des *Fêtes galantes* nous semble un harmoniste, en quête de nouvelles associations d'accords et d'images : Rousseau combat aussi vivement la science de Rameau qu'il encensera plus tard l'inspiration de Gluck, et Mlle de Lespinasse ne sera pas plus ardente à défendre cette radieuse consolation de nos sombres jours que nous apportait d'un au-delà divin l'incomparable *Orphée* ! Debussy s'est toujours méfié de la nationalité du grand Gluck et croyait apercevoir de loin dans le style savant de notre vieux Rameau, toutes les qualités de mesure harmonieuse et de grâce noble que Rousseau refusait de près à la musique française ; le novateur de *Pelléas et Mélisande* admirait par-dessus tout *Castor et Pollux* et pensait comme Chateaubriand, qui trouvait trop d'exclamations dans la dramatique eurythmie d'*Iphigénie en Tauride* (2).

(1) V. la *Revue Bleue*, n° 6, 1918, p. 191. — Debussy critique musical.

(2) V. les fragments et variantes du *Génie du Christianisme* sur l'architecture et la musique.

Rousseau, le père des romantiques, apparaît souvent aux antipodes de la névrose contemporaine, et s'il est *debussyste* dans la plus saine et sobre acception de ce néologisme essentiel, il n'est pas du tout *mallarmiste* : en son *Essai sur l'Origine des Langues*, où la musique obtient la meilleure part, il s'élève avec sa fougue habituelle contre une « fausse analogie entre les couleurs et les sons » ; le trop fameux *clavecin des couleurs*, du P. Castel, lui semble une « absurdité » qui révolte le sens commun. Au XVIII^e siècle, heureusement disciplinée par une persistante éducation latine, la raison du penseur domine la sensibilité de l'artiste : il ne s'agit pas encore de la sorcellerie des *correspondances*, ni de la coloration des voyelles ; ce sont là les jeux d'un crépuscule que nous aurons pris pour une aurore, et l'abondant prosateur n'annonce pas une fois le poète hermétique qui ne voulait plus rien garder du monde extérieur que la *suggestion*.

En vrai classique français, qui traite le moyen-âge de barbare, Rousseau ne craint pas de comparer les entrelacs de la fugue et du contre-point, « sottises que l'oreille ne peut suivre et que la raison ne peut justifier... », à ces portails de nos églises gothiques qui ne subsistent que pour la honte de ceux qui ont eu la patience de les faire » : ici, la méconnaissance du passé détruit le pressentiment de l'avenir. L'âme religieuse du philosophe est moins près de Chateaubriand que de Molière (1) ; et si l'Évangile « parle à son cœur », nos cathédrales ne disent rien d'émouvant à son regard ouvert aux splendeurs de la terre et des cieux.

L'archaïsme ne dit rien non plus à ce fervent sigisbée de la vivante musique italienne : « Du temps d'Orlande et de Goudimel, on faisait de l'harmonie et des sons ». Dans son dédain de mélodiste pour la polyphonie vocale, l'auteur de la *Lettre sur la Musique française* confond le moyen-âge et la Renaissance et ne prévoit pas un instant les jolis pastiches gaulois des Jannequin et des Costeley qui mettent un rayon de soleil dans l'œuvre du ténébreux musicien de *Pelléas* et de *La Cathédrale engloutie*. On ne saurait, n'est-ce pas ? tout prévoir. Mais comme Jean-Jacques redevient vite un magistral devancier des impressions fugitives, quand il voyage en fredonnant une vieille cantate et qu'il écrit dans ses *Confessions* :

(1) Dans son poème de 1669, *la Gloire du Dôme du Val-de-Grâce*, Molière appelle nos églises gothiques « ces monstres odieux des siècles ignorants ». — C'était l'unanime opinion du grand siècle.

Je dispose en maître de la nature entière ; mon œur, errant d'objet en objet, s'unit, s'identifie à ceux qui le flattent, s'entoure d'images charmantes, s'enivre de sentiments délicieux. Si pour les fixer je m'amuse à les décrire en moi-même, quelle vigueur de pinceau, quelle fraîcheur de coloris, quelle énergie d'expression je leur donne ! On a, dit-on, trouvé tout cela dans mes ouvrages, quoique écrits vers le déclin de mes ans. Ah ! si l'on eût vu ceux de ma première jeunesse, ceux que j'ai faits durant mes voyages, ceux que j'ai composés et que je n'ai jamais écrits !

Le revoilà donc l'enchanteur, épouvantail des philosophes et des sages qui reprochent au paysage autant qu'à la musique d'avoir trop longtemps accaparé l'âme française et l'art moderne ! Il est remarquable, en effet, que le procès intenté par la sagesse aux nouveautés contemporaines soit identique aux griefs sans cesse renouvelés contre Jean-Jacques ; et, dans les contradictions généreuses de son être, le plus ardent des moralistes ne se méfiait-il pas, tout le premier, de l'imagination, de l'éloquence, des arts, de toutes les puissances magiques du mystère humain ? Mais, dès que l'ami de la nature écrivait sous la dictée d'un souvenir, il ne manifestait plus cette « peur de l'emphase » qui retient, et pour cause ! les plus renchériss de nos délicats : la longue mélodie de sa phrase honore toutes les qualités qui manquent aux songes fragiles de notre musique anémiée ; alors, ce n'est plus Ravel ou Debussy que ce mélomane annonce, mais le souffle ensoleillé qui s'exhale, avec un parfum pieusement champêtre, de *La Procession* d'un César Franck ou du lyrique prélude de *Messidor* ; et ne sentez-vous pas combien l'admirable prose émue de ce premier poète des idées vivantes et des images passionnées surpasse le raffinement laborieux de tous nos impressionnistes pour soutenir le bon renom du génie français dans l'univers, et pour démontrer que les nuances les plus ténues de la pensée ne sont pas incompatibles avec la clarté foncièrement classique d'une langue et d'une race !

RAYMOND BOUYER.

LA PRUSSE ET LA RIVE GAUCHE DU RHIN (1)

Le 1^{er} janvier 1795, le Comité de Salut public écrivait à Barthélémy, son ambassadeur en Suisse : « Nous sommes informés, citoyen, par une lettre

(1) Extrait d'un volume qui paraîtra prochainement sous ce titre à la librairie Félix Alcan.