

du maître, non de l'objet enseigné, ni des programmes, qu'il en soit ainsi. Donnez-moi tel maître, le latin sera puissamment éducatif; donnez-moi tel autre maître, et il le sera moins que la géométrie bien enseignée, je dirais volontiers, que le bas breton bien enseigné.

Nous voulons, nous qui défendons les programmes de 1902, nous voulons que tout, au lycée, serve à la culture générale, les sciences comme les lettres. Nous voulons que les habitudes d'observation méthodique, de raisonnement exact, que l'on prend dans l'étude des sciences physiques et mathématiques, n'y demeurent pas confinées et se retrouvent dans tous les actes de la vie. Nous demandons aux ingénieurs de ne pas se prononcer sur l'organisation de l'enseignement national plus légèrement et avec moins de précautions, qu'ils ne feraient pour l'adoption d'un type de chaudière ou l'achat d'un moteur (1). C'est quand ils porteront dans une question pédagogique, ou sociale, ou politique, toutes les bonnes habitudes d'esprit qui leur servent dans leur métier, que leur science ne sera plus en eux une science de spécialistes, mais une véritable culture générale. L'ancien régime des études laissait à désirer sur ce point : le nouveau ne nous donne pas encore satisfaction; mais un progrès déjà a été fait, et surtout, tout le monde a conscience du mal à éviter.

M. Guillaïn demande que nous envoyions à l'industrie de jeunes ingénieurs capables « de présenter leurs idées dans des rapports clairs, bien composés et rédigés de manière à faire saisir nettement les résultats de leurs recherches ». Je l'approuve complètement; tous les partisans de la réforme de 1902 l'approuveront complètement. Il ne peut pas se douter quel plaisir il nous a fait en définissant ainsi la nature et l'emploi du talent littéraire qu'il s'agit de former au lycée.

Nous en voulons, non à la culture littéraire, ni à l'art d'écrire, mais seulement à cette méthode d'enseignement, superbe et surannée, qui a besoin, pour se justifier, de supposer qu'elle aura à fabriquer des France, des Barrès, à tout le moins des Jules

(1) En ce sens, je me demande si l'éducation d'autrefois donnait une vraie, une suffisante culture générale, quand je vois comment M. Guillaïn et son comité raisonnent, comment raisonne aussi la Société des Amis de l'École Polytechnique. Les respectables personnages qui la représentent, faisant récemment une démarche auprès du ministre de l'Instruction publique (*Le Temps*, 14 décembre 1919), ont avancé que le latin était la seule matière où le développement de la culture littéraire fût le but exclusif de l'enseignement. Ces hommes éminents ont oublié qu'on donnait du temps à l'étude du français dans les lycées. Ils ont oublié que la classe de français existait. C'est retarder d'une trentaine d'années. Ou bien veulent-ils soutenir que le français et sa littérature ne procurent pas la culture littéraire ?

Lemaître, et qui, à défaut du talent qu'elle ne peut communiquer, arrive parfois à créer les prétentions qui font les ratés. Nous demandons, nous, que, — sans négliger de donner une aide particulière à l'exception supérieure, quand elle se rencontre, — notre enseignement se proportionne à la masse des bons esprits, qui, très probablement, ne seront jamais des romanciers, ni des poètes, ni même des journalistes, mais s'en iront travailler honorablement dans l'industrie et les carrières libérales (1).

Nous demandons qu'au lieu de les entraîner à des exercices de faux art où ils risquent de se dégoûter, s'ils échouent, et de se gâter, s'ils réussissent, on ne leur propose que ce qui est à leur portée et à leur usage, ce que tous peuvent apprendre et tous ont besoin de savoir. Nous souhaitons qu'on s'efforce de les amener à s'informer avant d'écrire, à comprendre ce qu'est une preuve ou un raisonnement valable, à mettre en ordre leurs idées, à trouver l'expression claire, propre, nécessaire, enfin à tâcher toujours de faire valoir leur sujet plutôt que leur personne.

Nous retrouvons dans les paroles de M. Guillaïn la formule même de la direction qu'il nous paraît utile aujourd'hui de donner aux études de composition française; et avec lui nous supplions l'Université de préparer des hommes capables « de présenter leurs idées dans des rapports clairs. »

GUSTAVE LANSON.

LA RÉSISTANCE DU WAGNÉRISME EN FRANCE

Depuis l'époque héroïque du wagnérisme trente-cinq années ont passé... Trente-cinq ans... grande aevi spatium! Epreuve rude pour toute tentative d'art, et plus rude encore pour celle qui mobilise des forces aussi diverses que nombreuses! Parmi les pèlerins qui gravirent, en 1876, date de l'inauguration du théâtre, la colline sacrée, figuraient quelques Français, insignifiants par le nombre, notables par le talent, les Mendès, les Schuré, les Fantin-Latour, qui devaient contribuer puissamment, par la parole, par la plume et par le pinceau, à divulguer chez nous le génie du grand homme. Ce fut ensuite la fondation des Concerts-Lamoureux, et l'énergie de leur chef, dont la volonté têtue s'affirma sur cet unique programme : imposer l'œuvre de Wagner aux Français récalcitrants. Nous avons en-

(1) C'est ce qu'on traduit parfois en nous accusant de vouloir faire de l'enseignement une culture des médiocrités, hors desquelles on se classe modestement.

core présentes à la mémoire d'inoubliables journées et cette première de *Lohengrin* qui restera une date dans l'histoire du Théâtre. Les années pourtant se succédaient et les jeunes Français, curieux de se former leur conviction par eux-mêmes, consacraient une partie de leurs vacances aux musées de Munich et aux représentations de Bayreuth. Je me vois encore montant la colline en compagnie des Lalo, des Chevillard et des Dukas. Je me rappelle notre étonnement devant ce prestigieux ensemble où tout collaborait alors à communiquer à l'œuvre lyrique la gravité d'un culte et la solennité d'une religion. Souplesse incomparable et fondu de l'orchestre, conscience et foi des interprètes, tout ce que la perfection des moyens d'exécution peut ajouter à la magnificence du génie créateur, atteignait à donner leur plein sens aux œuvres de Richard Wagner.

J'ai tenté de marquer autre part (1) cet état lyrique de deux jeunes sensibilités conquises par la révélation d'un art nouveau, et possédées, oui vraiment, possédées par leur Dieu. Comme je n'y saurais rien ajouter, je transcris mes notations d'alors : Ils redescendirent vers la ville après la représentation. Nulle parole ne pouvait sortir de leur bouche et ils marchaient comme des hommes ivres qui n'ont pas conscience de leurs actes, mais tout uniment obéissent à des habitudes automatiques. Ils étaient à ce point écrasés, anéantis par la magnificence de cette révélation, que toute expression précise destinée à la condenser, leur en eût paru comme une diminution. Parmi le long ruban des pèlerins, qui descendaient la colline, nul sans doute qui plus complètement eût communiqué avec l'œuvre d'art que ces deux jeunes solitaires qui simplement se tenaient le bras et dans le murmure de la foule, confondaient l'inexprimé de leurs émotions.

Telle était, aux environs de l'année 1886, l'orientation de deux jeunes esprits passionnés d'art, chez qui l'instinct critique, Dieu merci, n'est pas encore venu dessécher l'enthousiasme et qui savent, au contact du sentiment de l'amitié, aviver le culte d'un grand homme. Aussi bien, disons-le tout de suite, Bayreuth, en 1886, était à son apogée : le génie du maître planait encore sur l'œuvre, et bien qu'il fût mort depuis trois ans, on le sentait comme présent et vivifiant tout autour de lui. Depuis, les choses ont bien changé. Je ne dirai point que le théâtre de Bayreuth ressemble à nos scènes parisiennes : ce serait trop insultant. Mais enfin il est devenu, peu-à-peu, une manière d'entreprise où le point de vue supérieur de l'art est passé à l'arrière-plan. Pour tout dire, il a subi le sort commun à toutes les choses humaines : la Foi n'y est plus, cette Foi qui communiquait l'unité à tant d'initia-

tives diverses, qui centralisait les volontés et les inclinait devant l'autel du dieu. Et puis, il faut bien l'ajouter, sous peine d'être injuste : les circonstances y ont prêté la main : *Parsifal* seul reste le privilège de Bayreuth, et quand cessera ce privilège, il n'y aura plus guère de raison pour venir, dans cette Mecque désaffectée du wagnérisme, entendre une œuvre que représenteront les grandes scènes du monde entier.

Au cours de cette période le wagnérisme acclimaté en France atteignait son maximum voici quelque dix années. Puis ceux qui s'en étaient servis, qui avaient tenté de se l'assimiler comme le plus puissant des toniques, quelques-uns mêmes de ceux qui avaient été ses premiers introducteurs, commencèrent à se rebeller contre une influence qu'ils jugeaient tyrannique, et dont à l'origine ils n'avaient pas pressenti l'immense portée : ce fut l'époque où l'on utilisa quelques petites manifestations locales, comme le Debussysme, pour étouffer le monstre. Il fut convenu, dans un certain milieu, parmi les petites chapelles qui y voyaient leur intérêt, que l'art français en avait assez de ces influences, qu'il entendait voler de ses propres ailes et que désormais le génie de nos musiciens se suffirait à lui-même. On décréta que le wagnérisme était mort, qu'il importait de répandre ce bruit dans l'intérêt du génie français. On mena à plusieurs reprises le deuil du wagnérisme.

Deuil prématuré, faut-il le dire ! Funérailles hâtives où l'on risque de voir le mort se réveiller et surgir de son cercueil ! Nous en fîmes l'épreuve l'autre jour, puisque Wagner se retourna contre sa propre descendance et faillit faire un mauvais parti à son fils lui-même ! Séance curieuse et mémorable pour qui sait observer ! M. Siegfried Wagner, qui n'est connu en France que comme fils d'un grand homme et administrateur du génie paternel — ce qui déjà suffit à occuper une activité — nourrit en réalité une ambition plus haute... celle d'occuper l'opinion de son propre génie. Voici dix années qu'il y travaille en Allemagne, poussé par de maladroits conseils, et dix années que son pays lui refuse la consécration qu'il vient chercher ici ! Je crains que sa tentative ne réussisse pas mieux chez nous que de l'autre côté du Rhin.

M. Siegfried Wagner se présentait donc au public parisien, à ce fidèle public des Concerts Lamoureux qui a contribué à la gloire de son illustre père. Il se présentait encadré par son grand-père Franz Liszt, le non moins célèbre virtuose et artiste d'universelle compétence, et par Richard Wagner. Mais tout de même c'était une singulière imprudence, et qui donc avait pu donner à M. Siegfried Wagner le perfide conseil d'offrir au public sept morceaux de son cru, contre un de Liszt et quatre de Richard Wagner ! Notre public parisien n'est pas méchant,

(1) Cf. ce roman : *L'Illusion sentimentale*.

surtout dans son élite; seulement il est un peu frondeur : et il n'aime pas les erreurs de goût... Et sans doute ce n'est pas trop mal, ce que nous offre M. Siegfried Wagner. Nous dirons même qu'à certains égards cela est trop bien : sorte de table thématique des harmonies, des rythmes, des dessins musicaux que l'écrasante personnalité paternelle impose à son oreille : c'est le plus magnifique témoignage de piété filiale. Implacable destinée des fils de grands hommes qui n'acceptent pas courageusement la situation et se lancent imprudemment sur les traces de leur père !

Le public écouta donc ces sept morceaux avec bienveillance. Il le devait faire, ne fût-ce qu'en souvenir de l'accueil que les amateurs munichois avaient réservé récemment à nos musiciens français... Et puis Siegfried Wagner n'est-ce point encore quelque chose du grand homme à qui nous sommes redevables de nos plus hautes jouissances ? Mais quand le jeune compositeur, revenant à son véritable rôle, celui qu'il n'eût jamais dû quitter — car lorsqu'on est le fils de Richard Wagner, comment oser produire de la musique ! — lorsque, dis-je, Siegfried Wagner eût laissé retomber le bâton sur les derniers accords de *Siegfried Idyll*, un tonnerre d'applaudissements éclata dans la salle, qui nous parut bien la leçon et comme la philosophie de cette dangereuse épreuve... applaudissements qui pouvaient être chers au cœur du fils, mais amers à celui du compositeur !

C'était aussi l'affirmation que le wagnérisme n'est pas mort en France, que sa résistance y est plus effective que ne le soupçonnent ses ennemis. Ce ne sont point certes les écrits théoriques de M. Saint-Saëns, non plus d'ailleurs que sa musique, surtout celle de ses dernières années ; ce ne sont pas davantage les petites harmonies morbides de M. Debussy et de ses serviles imitateurs ; c'est encore moins la vulgarité révoltante et la grossièreté du verisme italien, qui auront raison de la polyphonie wagnérienne et de son magique pouvoir sur nos cœurs et sur nos sens. Un jour viendra sans doute — comment en douter ? — où l'art de Richard Wagner exercera une prise moins directe, moins immédiate sur les esprits, où cette étoile rayonnante subira comme une éclipse passagère. Mais ce jour n'est point proche encore... sinon l'Opéra-Comique ne préparerait pas une reprise du *Vaisseau Fantôme*, l'Opéra ne nous annoncerait pas des séries régulières de la *Tétralogie*, et surtout le grand public des concerts qui contient l'élite musicale de Paris, et qui équivaut par la sûreté de son goût et par ses connaissances musicales aux plus raffinés des publics étrangers, ne célébrerait pas, d'un tel enthousiasme, la gloire du père, sous les yeux même du fils !

PAUL FLAT.

L'ENFANT DANS L'INDUSTRIE MODERNE

LE DROIT DE L'ENFANT (1)

C'est alors que de l'excès du mal naît, comme il arrive parfois, le remède. Alors, non seulement les philanthropes, mais les romanciers, les poètes, ceux mêmes qui chantaient les grâces et les joies des heureux rejetons de la bourgeoisie éclos et dorlotés dans des nids tièdes et douillets, s'effarent et s'indignent de cette lente agonie infligée à l'enfance ouvrière.

Une femme (comment la pitié féminine aurait-elle pu faire défaut en pareille occurrence ?), la célèbre poétesse anglaise, Elisabeth Barrett Browning, prête sa voix éloquente à ce qu'elle appelle *La plainte des enfants* (*The cry of the children*). Elle dit à ses compatriotes :

« Entendez-vous les enfants qui pleurent, ô mes frères, avant que le chagrin ne vienne avec les années ? Ils appuient leurs jeunes têtes contre leurs mères et cela même ne peut arrêter leurs larmes. Les jeunes agneaux bêlent dans les prairies ; les jeunes oiseaux gazouillent dans les nids ; les jeunes faons folâtrant sous les ombrages ; les jeunes fleurs s'épanouissent tournées vers le soleil ; mais les enfants, les jeunes enfants, ô mes frères, ils pleurent amèrement, ils pleurent pendant les heures où les autres jouent dans le pays de la liberté.

Elle leur demande pourquoi ils sont si tristes, si las, si découragés, si vieux, et ils répondent :

C'est que, durant toute la journée, les roues tournent et bourdonnent, et leur vent nous souffle à la face jusqu'à ce que le cœur nous tourne ; notre tête, où notre sang bat enfiévré, tourne, et les murs tournent aussi sur place ; et il tourne aussi, le ciel ; il s'agite confus et blême dans la haute fenêtre, et elles tournent aussi, les mouches noires qui marchent sur les voûtes. Tout tourne, durant toute la journée, et nous tournons, nous aussi, et toute la journée ronflent les roues de fer. Et parfois nous voudrions leur crier dans une lamentation folle : — De grâce ! Arrêtez-vous, taisez-vous pour aujourd'hui !

Mais les roues ne s'arrêtent ni ne se taisent et Elisabeth Browning conclut en déclarant que le sanglot des enfants, dont le sang marque la route suivie par l'industrie en marche, est une malédiction plus puissante que la fureur de l'homme fort.

En France, Auguste Barbier, l'auteur des *Iambes*, revient épouvanté d'un voyage qu'il a fait aux pays noirs d'Angleterre et dans son poème, qui a pour titre *Lazare*, il entend sortir du fracas infernal des usines ce chœur gémissant des enfants :

Ma mère, que de maux dans ces lieux nous souffrons !
L'air de nos ateliers nous ronge les poumons,

(1) Voir la *Revue Bleue* du 17 décembre 1910.