

Le Temps

I. Le Temps. 1942-01-23.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus ou dans le cadre d'une publication académique ou scientifique est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source des contenus telle que précisée ci-après : « Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France » ou « Source gallica.bnf.fr / BnF ».
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service ou toute autre réutilisation des contenus générant directement des revenus : publication vendue (à l'exception des ouvrages académiques ou scientifiques), une exposition, une production audiovisuelle, un service ou un produit payant, un support à vocation promotionnelle etc.

[CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE](#)

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter utilisation.commerciale@bnf.fr.

CHRONIQUE

Les serments de Strasbourg

A son début, l'année 1942 ramène un anniversaire qui est pour intéresser les historiens et les philologues. Le 14 février prochain, il y aura onze cent ans que Louis le Germanique et Charles le Chauve prononcèrent les fameux serments dits de Strasbourg. On sait que ce sont là les plus anciens monuments connus de la langue française et de la langue allemande, et que l'alliance qu'ils scellaient a porté un coup décisif à l'œuvre politique édictée par Charlemagne. Louis le Pieux était mort une vingtaine de mois auparavant, laissant ses Etats en proie à l'anarchie. Dès 817, estimant trop lourde la charge de gouverner seul l'Occident, il avait, haïlé par le rêve romain qu'entraînait en lui le clergé, voulu, à l'instar de Clovis, partager l'empire en trois royaumes. A la tête de chacun d'eux se trouvait l'un des fils du monarque. Lothaire, associé à l'empire, était couronné et désigné comme successeur. Louis recevait la Bavière et divers territoires à l'ouest de la Germanie; Pépin, l'Aquitaine, une grande partie de la Gaule méridionale et la Bourgogne. Cinq ans plus tard, la naissance de Charles, issu d'un mariage avec Judith de Bavière, remettait tout en question. Afin de constituer un royaume à ce cadet, Louis le Pieux décida de prendre au trois autres une part des terres qu'il leur avait données. Des troubles graves s'ensuivirent, qui, renouvelés plusieurs fois et notamment à la mort de Pépin, en 838, durèrent jusqu'à la fin du règne. L'empereur disparu, les contestations entre les trois frères devinrent plus aigres. Toujours réduit à son royaume de Bavière, Louis le Germanique avait vu la portion orientale de l'héritage de Pépin passer à Lothaire, qui, après avoir promis d'en garantir la portion occidentale au jeune Charles, cherchait à déposséder celui-ci, avec la complicité de Pépin II, fils du feu roi d'Aquitaine. Ce prince, désigné par Louis le Pieux, assignait Judith dans Poitiers, tandis que Lothaire, investi de l'autorité suprême, menaçait Louis le Germanique dans ses possessions.

La nécessité de défendre leurs intérêts détermina Louis et Charles à s'unir contre Lothaire. Le 21 juin 841, un an juste après la mort de leur père, ils affrontèrent leur aîné et Pépin d'Aquitaine, près d'Auxerre, à Fontenoy, Fontenai ou Fontenailles-sur-Audrie. Angilbert, officier de Lothaire (qu'il ne faut pas confondre avec le genre de Charlemagne), à composé en rimes latines un commentaire lyrique sur cette bataille dont la narration fut écrite, sur l'ordre de Charles le Chauve, par Nithard, petit-fils de Charlemagne. On lit dans les *Histoires* de celui-ci que « Lothaire ayant, selon sa coutume, traité insolentement les envoyés de ses frères, répondit qu'il verrait bien ce qu'il savait faire. Au point du jour [le 25 juin], Louis et Charles levèrent leur camp et occurrèrent, avec le tiers de leur armée, le sommet d'une hauteur voisine du camp de Lothaire : ils attendirent son arrivée et la deuxième heure du jour, comme les envoyés l'avaient juré. A cette heure, en effet, un grand et rude combat s'engagea sur les bords d'une petite rivière... Lothaire, vaincu, tourna le dos avec les siens... Après l'action, Louis et Charles se séparèrent, sans se battre, et se retirèrent dans leur camp de bataille méprisé sur ce qu'on devait faire des fuyards. Les uns, remplis de colère, conseillaient de poursuivre l'ennemi; les autres, et en particulier les deux rois, prenant pitié de leur frère et de son peuple, étaient d'avis de leur témoigner en cette occasion la miséricorde de Dieu... Tous les évêques se réunirent en concile, et il fut déclaré dans cette assemblée qu'on avait combattu pour la seule justice, que le jugement de Dieu l'avait prouvé manifestement... et que si quel-

L'armée nouvelle LE « ROYAL DES VAISSEUX »

christianes folches, ind unser bedhero gehaltmiss, fon thesemo dage fram ordes, so fram so mir Got gewize in di madih furbidit so hald ih tesan minan brodher soso man mit reht sinan brodher sead, inthiu thaz er mig soso ma duo; indi mit Lutheren inno kleinin thing ne geganga zhe minan wilton amo ce scaldhen werhen. Les deux rois ainsi engagés, un chef de langue romane, au nom des siens, ajouta : « Si Ludwigs sagrament que son fradre Karlo jurat, consrvat, et Karlus, meos serdot, de suo part non los tant (lo stant), si to returnar nun (to l'unt), pois, ne to ne nuets (neuts) cui ce returnar in po, in nulla adjudha contra Ludwigs nun ti tu er (non li fuer). Ce qui signifie : « Si Louis garde le serment qu'il a prêté à son frère Charles, et si Charles, mon seigneur, de son côté, ne le tient pas, si je ne puis l'y ramener, ni moi ni aucun autre, je ne lui donnerai aucune aide contre Louis. » Un Allemand répéta la même chose dans sa langue, en changeant seulement l'ordre des noms : « Oba Karl then edt then er sineno (sinemo) brodher (brodher) Ludhuwighe gessur (gessur) geleistit, ind Luduwig min herro then er imo gessur forbrinchit, ob ina ih nes irruenden ne mag, nah ih, nah therro, noh hein then ih es irruenden mag, windhar Karle imo ce folusti ne wrdrith. « Les évêques proclamèrent, poursuivit Nithard, à qui ces textes sont empruntés (B. N. ms. latin 9768), que le juste jugement de Dieu avait rejeté Lothaire et transmis le royaume aux plus dignes. » Après la conclusion de ce pacte, il y eut des réjouissances et des fêtes militaires qui marquèrent la volonté de maintenir l'entente dont on attendait qu'elle assurerait l'indépendance et qu'elle détruirait jusqu'aux moindres traces de vieilles hostilités. Lothaire n'allait pas tarder à demander la paix. Cent dix commissaires furent désignés qui préparèrent un partage ratifié, par le traité de Verdun, en 843. Encore cette division de l'empire devait-elle se disloquer encore, un demi-siècle plus tard, lors du fractionnement du royaume de Lothaire. Les royaumes de Strasbourg avaient été l'instrument « diplomatique » de la ruine du vieil idéal politique romain de l'unité.

Les mots que nous avons placés entre parenthèses dans le corps des documents indiquent des différences de lecture. Le texte de Nithard, recueilli dans un manuscrit du x^e siècle, comporte des abréviations et des notes trionniennes sur l'interprétation desquelles l'accord n'est pas entièrement fait, mais ces variantes sont de peu d'importance. On remarquera, en outre, que l'auteur des *Histoires*, Franc de naissance, a appliqué à la langue romane, qu'on n'écrivait guère de son temps, l'orthographe de sa propre langue, ce qui donne à cet échantillon du langage parlé en Gaule au neuvième siècle la physionomie d'un latin rempli de barbarismes et de solécismes. Pour ne pas paraître d'une barbarie indéfinissable, les mots romans doivent être accentués à la manière des dialectes méridionaux. Il n'en reste pas moins que c'est de cette langue vulgaire, qu'on appelait alors langue rustique romane ou simplement romaine, que sont sortis deux idiomes distincts : le roman provincial parlé dans les provinces situées au midi de la Loire, et le roman wallon en usage au nord de ce fleuve, et d'où provient la langue française. A ce titre, le serment de Strasbourg intéresse les philologues. Les historiens y rencontrent, eux, le premier monument de notre nationalité, car avant de retrouver le mot de France, comme l'a précisé M. Joseph Bédier, l'année 881, date de la *Cantilène de sainte Eulalie*. Paul Soubiron.

Le Régiment Sportif

Le 43^e R. I. A. est un régiment sportif. N'est-il pas, en effet, champion de France militaire dans la plupart des sports d'équipes ? Le sport, selon les instructions requies, tend d'abord à élever la « moyenne » physique des hommes du régiment. Commandant d'un corps franc pendant la guerre, l'officier chargé des sports a su leur donner une impulsion particulière. En dehors des compétitions, tous les hommes sont astreints à un entraînement intensif mais médicalement contrôlé qui, tout en développant les qualités de chacun, crée parmi les troupiers l'esprit d'équipe. Les hommes ont à leur disposition une piscine, une salle de gymnase avec agrès et douches, une salle d'armes où, en dehors de l'escrime et du bâton, ils sont initiés aux secrets de la boxe ; enfin, dans la banlieue de Marseille, ils disposent d'un stade, un des plus modernes et des plus beaux de la région. Les plans des travaux en cours ou à exécuter prévoient notamment la construction d'une piscine olympique avec jardin d'agrément et d'un skating.

Le Casernement De grandioses projets sont en cours d'exécution en ce qui concerne le casernement. Sur les façades des bâtiments vont être gravés les noms de vainqueurs inscrits sur le drapeau du régiment. Les grandes chambres où logeaient tous les hommes d'une même section sont définitivement condamnées. Chaque chambre sera, désormais, de façon à être divisée en cinq chambres à coucher qui seront « habitées » seulement par six hommes. Chacun aura son armoire individuelle ; une table du modèle civil et six chaises remplaceront la table et le banc mastoc et mal équilibrés d'autrefois. Une sixième pièce servira de « cabinet de toilette » avec eau courante, douches et water-closets.

Les Couloirs, les réfectoires et les salles d'études seront également modernisés et rendus agréables afin que les hommes, selon le mot du colonel, se retrouvent « chez eux ». L'importance des problèmes sociaux n'a pas échappé à la vigilante attention du chef de corps. Un de ses premiers soins — tous ses hommes étant des engagés qui perçoivent une solde intéressante — a été de les encourager à souscrire à une caisse d'épargne réglementaire créée à cet effet. En arrivant au corps l'engagé prend un livret et verse en partie ou en totalité sa prime d'engagement. A chaque prêt il verse une partie de la somme qu'il perçoit. Bien entendu, chaque homme peut retirer l'argent qui lui est nécessaire.

Grâce à ces sages mesures, chaque homme quittant le régiment à l'expiration de la durée de son engagement doit se trouver à la tête d'un pécule de 8.000 francs environ. Signalons que l'excédent des versements se chiffrait, fin novembre, à 800.000 francs environ. Parmi les autres réalisations du 43^e R.I.A., il y a lieu de citer notamment un coin d'achats pour les sous-officiers mariés, ainsi que les centres d'estivage de Sausset-les-Pins et d'hiver-nage du mont Serein, dans le massif du Ventoux, où les hommes sont hébergés gratuitement et où ils se livrent, en toute liberté, aux plaisirs des sports d'hiver, aux joies de la nautique et de l'aviation.

Les œuvres d'entraide sont nombreuses et grâce à leur organisation méthodique, permettent de soulager bien des misères s'il s'en présente ou de faire bien des heureux, ce qui est le cas le plus fréquent. C'est ainsi que le 24 décembre prochain, les 500 enfants du régiment ont été conviés à une fête au cours de laquelle il leur a été

Le théâtre en province

« CHARLOTTE CORDAY » DE M. DRIEU LA ROCHELLE

La compagnie des « Quatre saisons provinciales » vient de créer aux Célestins de Lyon une pièce de M. Drieu la Rochelle, *Charlotte Corday*, qui, ces jours-ci, commença de faire le tour de la zone non occupée. Son auteur présente cet ouvrage comme une tragédie. Sur quoi il y a quelque peu à dire. En effet, faute d'en avoir l'action selon les règles du genre, il a bien plutôt disposé un découpage, très proche de l'imagerie pseudo-historique chère à Dumas père et à Victorien Sardou. Le sujet pourtant prêtait à une grande réussite. Quoique épisodique dans l'immense drame révolutionnaire, la figure de la « Judith normande » est de celles qui, au théâtre, se portent au premier plan, parce que, dans la réalité, elles ont, de leur propre vertu, tendu à l'occuper. C'est précisément l'affaire de la littérature de dégager leur sublime que la complexité des événements et de la vie a submergé. Le pathétique de l'époque devait y aider. Car ce sont les puissants conflits d'idées-forces et de personnages hors série dont le temps de l'héroïsme fut agité, qui, en émuant son âme à un degré excessif, ont déterminé son destin.

Ce pathétique, M. Drieu la Rochelle, distraint dans doute par d'autres préoccupations, celle notamment d'établir des allusions contemporaines qui ne sont pas toujours pertinentes, ne l'a pas directement exprimé. Il s'est contenté de l'évoquer dans une succession de tableaux d'un coloris dont il convient de dire qu'il est vivant et souvent juste. Inspirés des circonstances ayant environné ou préparé l'assassinat de Marat, ils ne présentent entre eux qu'un lien moral qui appartient au spectateur de discerner, de même qu'il reste encore à celui-ci à trouver l'unité psychologique de l'action dans le parallélisme du comportement intérieur de Charlotte et de la situation où elle se meut. La construction même des trois actes conçus par M. Drieu la Rochelle apporte la démonstration de ce que nous avançons. Au premier, deux tableaux dont l'un montre Charlotte, mise en face de problèmes de conscience que pose la Révolution dans le gentilhomme de ses parents au Mesnil-Imbert, et l'autre Marat, révélant son rêve sanguinaire chez Simone Evrard, symbole du peuple. Au second, identique symétrie : le dialogue de Marat, Maillard et Danton préparant les septembriseurs à l'hôtel de ville de Paris, s'oppose aux épouvantes ressenties en province devant la contagion du massacre. Au dernier, tour à tour, nous voyons l'idée du meurtre germer en Charlotte au cours d'une conversation avec le faible Barroux, puis Robespierre et Saint-Just disputant de la tyrannie au Marat, dans les instants qui précèdent le meurtre, et enfin Charlotte qui, dans sa prison, trouve en soi la saine justification de son acte.

Il n'y aurait rien à reprendre à cet art de suggestion, si une certaine sécheresse de ton — bien surprenante en un temps où la mode voulait qu'on fût « sensible » — ne laissât apparaître l'artifice d'un texte qui vise plus à démontrer qu'à toucher. On citera à ce propos, comme un exemple typique, l'interminable et froid monologue de la jeune fille chez Mme de Bretteville. Et pareillement on retiendra la forme constamment antithétique des colloques. Quand le romanesque s'en mêle, — il n'intervient que dans la scène finale, — c'est plus net encore. Un Saint-Just et une Charlotte Corday, transposés jusqu'à l'allégorie, se rencontrent de la façon la plus imprévue pour y dissenter, sur le mode platonicien, de leurs conceptions politiques. Cet entretien spirituel de deux archanges de la Terreur, dans l'antichambre de la mort, est bien pour ôter toute illusion historique. Car il est moins que prouvé que la « Spartiate » qui s'immola en même temps qu'elle punissait les crimes de l'ami du peuple, afin de « rendre la paix à son pays », ait été l'âme sœur républicaine du plus pur des conventionnels.

Mais il est une chose qu'il convient de louer sans réserves dans ce spectacle. Les décors de M. Le Moal sont du meilleur goût. Très simples, ils se composent d'un appareil unique, où de légers changements d'accessoires suffisent à créer des atmosphères différentes. Du premier au dernier tableau on a l'impression d'être devant de vieilles estampes et c'est là un charme sur lequel tout le monde est tombé d'accord. De l'interprétation, bonne en général malgré la multiplicité des rôles, les deux protagonistes, M. Maurice Jacquemont (Marat) et Mme Jeanne Hardey (Charlotte) se détachent en haut-relief, encore qu'on eût pu souhaiter chez la jeune illuminée plus d'aideur.

Le 43^e R. I. A. occupe, on le voit, une place particulière parmi les régiments de l'armée nouvelle d'aujourd'hui. C'est, à quelques années, des hommes plus forts physiquement et moralement que leurs devanciers. Animés d'un esprit nouveau, ils seront à même de jouer le rôle important qui leur est dévolu dans la régénération de la France.

Georges AYMÈS.

Le premier accueil fait à Bizet et à *Carmen* par le public et la critique de Paris vous est connu; il fut unanimement hostile. On demeurait confondu lorsqu'on lit aujourd'hui les réquisitoires prononcés en 1875 contre une œuvre immortelle, et qui allait conquérir le monde; on ne l'est pas moins quand on songe que les auditeurs parisiens traitèrent *Carmen* par le dédain, et l'obligèrent, après une vingtaine de représentations peu suivies, à quitter l'affiche pour entrer dans un silence et un oubli de huit ans. Mais cet exemple d'inintelligence générale n'est pas le seul: il en est un autre, antérieur d'une quinzaine d'années, et si facile à comprendre encore, si facile à se peindre: c'est celui de Gounod, de *Faust* et de *Roméo*, exemple dont la beauté est encore accrue par le contraste de la mécanique humeur qu'on leur opposa avec les louanges dont on se plut, dans le même temps, à combler Mignon, Hamlet et Ambroise Thomas.

contemporain et rival direct d'Ambroise Thomas, de Gounod, dont cependant les doctrines et l'esthétique — je ne parle point ici du talent — nous paraissent aujourd'hui fort peu éloignées de celles que professait l'auteur de Mignon: vous serez frappés de l'égalité du traitement qu'il a fait à ces deux musiciens, s'il est permis de les appeler du même nom. Gounod passe pour aventureux, obscur, inintelligible; il ne manque pas d'habileté, mais il a peu d'inspiration, peu de mélodie. C'est le perpétuel reproche qu'on lui adresse: il n'a pas de mélodie; il la remplace par la « mélodie » et il est un imitateur de Wagner. Quelques citations porteront témoignage de ces opinions bizarres: « La musique de M. Gounod — c'est ici de Mireille qu'il s'agit — a des qualités plutôt acquises que virtuelles... On coquette avec le wagnérisme, on manipule systématiquement les dissonances, les retards harmoniques et autres produits chimiques sortis de l'officine de Tannhäuser et de Lohengrin; mais toutes ces combinaisons qu'un génie individuel ne vivifie point s'essent bientôt... » Passons maintenant à *Roméo et Juliette*:

UN ÉPISODE DE L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE FRANÇAISE

Gounod et Ambroise Thomas

PAR PIERRE LALO

« M. Gounod essaie de rompre avec la tradition de Meyerbeer pour se rallier aux théories de Wagner... Le public entend qu'on l'intéresse, qu'on l'émeuve; il lui faut trouver dans un opéra des situations musicales, musicalement développées, des duos qui soient des duos, des finales qui soient des finales; et lorsque au lieu de cela vous lui donnez une interminable mélodie agrémentée de loin en loin de quelques incidents ingénieux, il ne s'agit point de quel-ques combinaisons algébriques sortant de l'ouvrage qu'on lui représente: cet ouvrage l'ennuie; il est jugé. Vous reviendriez cent fois à la charge que vous ne le feriez pas renoncer à son impression... Et voici pour *Faust*: « Toujours et partout, la mélodie wagnérienne passée à l'alambic de l'hôtel de Rambouillet et précieusement assainie d'une once de miel de l'Hyémète... » Cette phrase étonnante est de Blazé de Bury, dans la *Revue des Deux Mondes*. Telle était, environ 1865, l'opinion générale sur la musique de Gounod. C'est une opinion dont on demeure stupéfait. Ainsi donc, en ce temps, qui n'est pas encore très éloigné de nous, Gounod passait

nouveau, et en particulier une forme mélodique nouvelle. Les exemples historiques de cette vérité sont innombrables, et il n'y a pas d'exemples contraires. Toutes les formes mélodiques dont la réalité nous est aujourd'hui évidente ont commencé par sembler insaisissables et chimériques aux premiers qui les ont entendues. La mélodie de Mozart a d'abord passé, pendant quelque vingt ans, pour n'être pas de la mélodie: les journaux de 1805 lui reprochaient ses « déclamations obscures » et les « vagues ténébres de son inspiration ». Lorsque le *Barbier de Séville* vint à paraître, c'est-à-dire lorsque naquit la nouvelle mélodie italienne, qui devait conquérir le monde, on lui reprocha de n'être qu'un « faux cas allemand ». *Tristan et Yseult*, où nous voyons un torrent de mélodie ininterrompue, a semblé à nos pères dénué de l'apparence même d'une idée mélodique. Et de quel musicien et de quelle œuvre s'agissait-il dans ces lignes: « Il a supprimé la mélodie; c'est le discours vocal ou instrumental qui le précède, ce n'est pas le chant. » C'est de Bizet, et c'est de *Carmen*. Plus près de nous, quand on entendit pour la première fois *Pelléas et Mélisande*, la presse parisienne unanime, et beaucoup de musiciens, proclamèrent à grand éclat « qu'il n'y avait pas une idée là-dessus ». Cette sorte de jugements téméraires est éternelle; elle a beaucoup servi, elle sert encore, elle servira toujours. Lorsqu'on est parvenu, par la force de la répétition, de l'habitude et de la familiarité, à discerner, à comprendre quelques formes ou formules d'art, la mélodie classique par exemple, la mélodie italienne, la mélodie (si l'on peut ainsi parler) mélyberbéenne, on incline à pren-