

# Le Temps

I. Le Temps. 1942-02-27.

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](mailto:utilisation.commerciale@bnf.fr).

SOUVENIRS D'UN AUTRE SIÈCLE

# Autour de Rimbaud

l'atmosphère n'a vingt-neuf ans, quand, l'occasion s'offrant à moi de voir Charleville, où Rimbaud est né, et qui venait de recueillir ses tristes ossements, je fis le voyage. Les livres du poète me passionnèrent, et, avec le manque de mesure qui caractérisera toujours les esprits marqués d'une extrême jeunesse, je m'attachai à la lecture de ses œuvres. J'achetai tout ce qui me tomba sous la main, ses *Œuvres complètes*, ses *Œuvres posthumes*, ses *Œuvres complètes*, ses *Œuvres complètes*. J'ai parcouru ces œuvres, j'ai relu ces œuvres, j'ai relu ces œuvres.

C'était, entre autres vers de l'extraordinaire visionnaire, une évocation à laquelle ma pensée revenait fréquemment. De quelle éternité était-il question ? Me répétait ce distique en me livrant à mes rêves.

Lorsque je relis à présent l'œuvre de Rimbaud je suis surpris de son caractère et de l'admiration qu'elle m'a inspirée. Étions-nous si privés de matières que nous ayons été à ce point ? Il avait certainement ouvert des fenêtres sur l'invisible, mais était-ce, comme nous le disions, avec la volonté lucide de conférer au verbe un sens supérieur et d'en recréer la magique matière ? Je n'en suis plus convaincu. La Saison en enfer et Le Bateau ivre ont des propriétés d'excitation des plus étonnantes, mais de tels ouvrages relèvent entièrement de l'art ?

Ayant donc débarqué à Charleville au moment où le soir jetait sur la Meuse et sur les ardoises irisées des toits ses longs filets d'ombre, je partis à travers la ville afin de me mettre en quête du poète.

Sa maison natale m'attira. Je la trouvai dans la Grand-Rue, où s'élevait sur étroite façade percée de fenêtres fort basses et de style petit bourgeois. Un réverbère brillait, qui éclairait mal. Par qui avait-je été prévenu d'avoir à m'arrêter devant cette maison ? La gloire de Rimbaud n'avait guère filtré hors de nos encloses, et mon père, qui avait connu le fameux nomade mais sans bien l'aimer, ne m'avait pas entretenus dans son culte. Peut-être est-ce de Verlaine lui-même que j'avais donc eu connaissance de certains détails. Resté enthousiaste de l'Ardennoise, en dépit d'une cruelle rupture qui l'avait dirigé sur Mons, où il avait endossé le vêtement de bure des incarcérés et chassés leurs lourds sobols. Verlaine ne parlait de Rimbaud qu'avec amertume. Il le comparait à une sorte d'« archange tombé du soleil », et tenait sa disparition pour une des grandes infortunes de sa vie. Il avait oublié leurs propres certitudes du Great College Street dans la Camden-Town à Londres, et même les horreurs déchaînées sur sa pauvre tête par le geste

malentendu ? Pour se faire d'un homme une conception juste il convient moins de le regarder dans ses commencements qu'au bout de sa course. Le jour où, dans sa triste chambre de la rue Descartes, j'ai surpris Verlaine occupé à colorier d'or des petits objets domestiques dont il prétendait orner son ménage, j'ai reconnu le poète de *La Bonne Chanson*, et je me suis dit qu'à travers ses tribulations il n'avait jamais été qu'effrayé de paix et de saine et bonne sagesse. A Djibouti et au Harrar, où Rimbaud négociait avec Ménélik pour des achats d'armes, il était conforme à son « moi » profond, bien davantage que lorsqu'il barbouillait d'obsédants cauchemars les pages d'une Saison en enfer et des *Œuvres complètes*. C'est notre fin qui fait la preuve de notre nature, et ceux qui ne voient en Rimbaud qu'un poète au génie trop tôt avorté commettent une erreur. Car il n'a jamais été dans sa vocation d'être exclusivement poète, et c'est sous la forme d'un sibilustier et d'un trafiquant qu'il s'est réalisé vraiment à son gré.

Quelques magnifiques éjaculations qui soient sorties du cerveau de Rimbaud, il est une chose incontestable, c'est la merveilleuse promptitude avec laquelle il a passé de la société des artistes les plus exquises à plus cingis à l'activité des ports africains et au travail du commerce. A examiner de près sa prose, et ses vers on s'aperçoit qu'il trouve pas mal d'échos déformés de ses lectures favorites. A côté de lui Baudelaire reste un saint et un héros authentique. Baudelaire n'a pas signé une ligne qui n'ait représenté quelque chose de son haut esprit et que n'ait revêtu le cachet de l'art. Dans *Les Fleurs du mal*, comme en ses diverses préfaces pour Edgar Poe et dans ses poèmes en prose, Baudelaire est un créateur. Pour lui la poésie constitue une fin, alors que pour Rimbaud ce n'est qu'un trompe-l'œil. Tous les instincts de celui-ci ne devaient trouver leur épaulement que dans l'« action » seule.

Pendant l'autre guerre, en mars 1915, si j'ai bonne mémoire, il m'a été donné de connaître Isabelle Rimbaud, la sœur du poète. Cette femme, qui à cette époque-là approchait de la cinquantaine, avait l'air aussi composé et aussi désuet qu'on était en droit de le supposer chez une personne de sa caste. Mariée à Patrice Bérichon, elle arrivait de Charleville, qui venait d'être occupée. S'étant assise dans son bureau, elle laissait d'abord parler son mari, mais je l'observai. Elle me parut de taille moyenne et était vêtue fort correctement. Je remarquai ses yeux grisâtres, dont la lueur éclairait doucement une figure pâle et rêveuse.

L'administrateur de Rimbaud que j'étais ne pouvait manquer de m'interroger sur le disparu. C'est ce que je fis. Isabelle Rimbaud gardait de son frère un tendre souvenir. Après l'avoir perdu de vue à l'âge de douze ans, elle ne s'était retrouvée devant lui que longtemps après, quand il regagnait son pays natal, sans se douter qu'il y trouverait

## AU JOUR LE JOUR De Conrart à Georges Duhamel

En attendant qu'il puisse être procédé à une élection régulière, l'Académie française, le Temps l'a annoncé, vient de désigner M. Georges Duhamel comme secrétaire perpétuel temporaire ; et voilà un titre assez inattendu, et qui pourrait donner à rêver si l'on ne savait qu'en France le provisoire dure parfois fort longtemps. En prononçant, en sa qualité de directeur en exercice, l'éloge funéraire de M. Bellessort, l'auteur de *Civilisation* avait fait allusion à un « lourd fardeau » du secrétariat perpétuel, à cette tâche rendue chaque jour « plus pesante et plus sourcilieuse » par les grands malheurs qui frappent notre patrie. Sans doute l'eût-on surpris si on lui avait prêté que ce fardeau hautement honorable allait lui échoir à lui-même ; mais les épaules de M. Duhamel sont robustes.

En quoi consistent-elles au juste, ces fonctions de secrétaire perpétuel ? Les statuts de la Compagnie vont nous l'apprendre. Voici comment se résume l'article 7 : « Le secrétaire perpétuel recueille les résultats de toutes les assemblées et en tiendra registre. Il signera tous les actes qui seront accomplis par l'Académie et gardera tous les titres et papiers concernant son institution, sa fonction et son intérêt. » On voit que le titre de secrétaire perpétuel est celui qui membre le plus occupé de l'Académie. Et c'est la raison pour laquelle il est nommé à vie, alors que le directeur ou vice-président n'exerce leurs fonctions que pendant un trimestre. Dans cette institution académique, si démocratiquement constituée, il représente la durée. C'est lui le gardien des usages, l'interprète de la tradition.

Seul membre de la Compagnie qui ne prenne jamais la parole aux réceptions, où il figure à la gauche du directeur, le Secrétaire perpétuel fait partie de droit de toutes les commissions. Il est rare qu'il y siège (sauf à celle du Dictionnaire), mais son influence y est prépondérante puisqu'elle ont été formées sur sa désignation. C'est à lui que revient le soin du rapport annuel sur les concours académiques, qui constitue l'une des deux principales attractions de la séance publique, l'autre étant le discours sur les prix de vertu. Magnifique occasion pour les critiques — ce fut le cas de Villain, de M. Dournic de M. Bellessort — de dresser le bilan de l'année littéraire !

Vingt-cinq académiciens ont précédé M. Duhamel et ses « temporaires » fonctions. Le record de la durée reste acquis à Conrart, l'homme au « silence prudent », premier en date des secrétaires perpétuels (l'Académie n'est-elle pas sortie de son salon ?) et qui le resta pendant quarante années, de 1635 à 1675. Un historien (les secrétaires perpétuels seront souvent des historiens). Eudes de Mézeray, lui succéda ; puis, en 1683, ce fut le tour d'un littérateur et grammairien bien oublié, l'abbé Régnier-Desmarais, qui fut lui-même remplacé

## A propos de la numismatique politique de Lamartine

Sous ce titre, on a pu lire ici le *Temps*, 4 février 1942) une intéressante étude sur les médailles frappées à l'effigie de Lamartine, à l'époque de 1848. L'auteur, M. Henry Baumier, nous a dit très expressément que son étude n'était en aucune manière exhaustive, aussi en y apportant un complément n'ai-je nullement l'intention de souligner la lacune ; je désire seulement signaler des médailles les plus intéressantes de cette période.

Elle fut découverte, voilà tout juste dix ans, par notre érudite confrère M. Gaston Sainvoisin. Découverte est bien en effet le terme qui convient. Faisant visite à M. Dally, alors directeur de la Monnaie, il remarqua sur son bureau, en guise de presse-papier, un coin qui avait une histoire. Il avait été commandé par le gouvernement de la seconde République, peu avant l'élection du président, sans doute en prévision du succès de Lamartine.

L'œuvre avait été confiée au graveur Borrel, qui représentait le poète, comme il l'avait fait déjà pour la médaille frappée en juillet, dont parle M. Henry Baumier, la tête à droite avec son nom en exergue, mais, cette fois, avec la particule « Alphonse de Lamartine » et la signature de l'artiste.

Au revers, aucune inscription : probablement se réservait-on d'y mentionner son élection à la présidence de la République. L'échéance qui n'avait pas oublié ce coin qui n'avait jamais servi quand M. Gaston Sainvoisin en révéla l'existence. Dans la *Revue des provinces*, M. Henri Pansa lui consacra un article ; le *Journal des débats* en parla ; on utilisa, en 1902, la médaille de 1848 qui fut mise en vente. Du module 51 millimètres, en argent ou en bronze au gré des acquéreurs, elle est désormais inscrite sous le numéro N. 327 dans le catalogue de l'administration des monnaies et médailles, sous la rubrique « Autres personnages illustres », entre Jules Verne et Branly.

A. CHESSNER DU CHESNE.

## LES REVUES

Le comité « France-Empire », fondé l'an dernier à Lyon, a entrepris l'étude des grands problèmes qui préoccupent le monde. Pour présenter une collection de trois séries de brochures, la première série, sous le titre de « Forces françaises », sera consacrée aux sujets suivants : la famille, la jeunesse, les corporations, les paysans. Dans la deuxième, « l'Empire » sera étudié sous ses aspects spirituels, psychologiques, linguistiques, etc. Enfin dans la troisième série, « Problèmes et perspectives », seront traitées des questions philosophiques, politiques dans leurs grandes lignes et sans esprit de polémique, financières, industrielles, etc.

La première brochure, d'une centaine de pages, est intitulée : *Les Empires en marche*. On y trouve une étude sur les causes de la grandeur et de la décadence des empires, une enquête sur le blocus, une anticipation sur l'avenir de notre pays.

## NOUVELLES DE L'INSTITUT

Après avoir ouvert la séance, le président a invité M. Louis de Broglie à occuper sa place de secrétaire perpétuel. Le directeur de M. Emile Picard a prononcé une allocution pour remercier ses collègues de leur indulgence et les assurer qu'il s'efforcera de remplir au mieux ses nouvelles fonctions.

Autres communications. — M. Tiffeneau présente une note de M. Marcel Aribat sur le spectre d'absorption ultra-violet de la gélatine. M. Caubry annonce une note de microbiologie sur les diatomées. — M. Pérez présente une note sur les caractères dissymétriques du bernard-l'ermite.

## Pertes des forces (athénée) Fatigue générale - Tremblements Râleurs - Insomnies - Agitation des membres - Douleurs - Échec de la parole - Irritabilité Tendances aux idées noires, etc.

Il a été constaté que tous ces troubles diminuent rapidement d'intensité, puis cessent sous l'influence du traitement. Le médicament est un moyen des Dragées de Magnésie. Grâce à Magnésie, le système nerveux n'est plus malade de nerfs. La résistance à la fatigue augmente, on se sent de jour en jour plus vigoureux, plus maître de ses nerfs. La rigilité, la puissance physique et intellectuelle, la capacité de travail s'accroissent considérablement. La structure cellulaire soulagée par les Laboratoires T. Romons, 30, rue Maiesherbes, Lyon.

es grands chanteurs, pour la plupart italiens, qui firent dans la première moitié du dix-neuvième siècle les délices de nos aïeux nous sont aujourd'hui mal connus. Les œuvres musicales ont changé ; l'éducation que reçoivent les artistes est fort différente de ce qu'elle était jadis ; les œuvres qu'ils ont ordinairement à interpréter n'ont presque rien de commun avec celles qui formaient vers 1840 le répertoire du théâtre lyrique. Enfin l'idée que le public actuel a de l'interprétation elle-même est assez éloignée de celle qu'en avait le public d'autrefois — bien que le goût de la foule, et des chanteurs eux-mêmes, se soit en réalité moins transformé qu'on ne pense, le vaste concours de ténors qui vient de s'ouvrir dans les principales villes de France en porte témoignage. Qu'étaient donc ces illustres chanteurs d'autan ? En quoi consistaient la nature de leurs talents et la cause de leur supériorité ? Quelle conception se faisaient-ils de leur art ? Comment se décidaient leur carrière et leur vie ?

A ces questions diverses, nous aurions que bien peu de réponses, si Judith Gautier, dans un petit livre de souvenirs de famille, ne nous avait conté l'histoire de Giovanni de Candia, le ténor fameux qui prit pour modèle sur la scène le nom de Mario. En joignant à ce récit les témoignages de divers contemporains, musiciens, hommes de lettres ou amateurs, on parvient à se composer une image et une idée à peu près exactes de ce qu'était véritablement un illustre ténor. À peu près seulement, car, sans doute par simplicité de famille (la célèbre cantatrice Giulia Grisi, compagne de Mario pendant toute sa vie, était cousine germaine de Carlotta Grisi, mère de Judith Gautier), cet agrégé mémoriel manque plus qu'on ne voudrait de traits particuliers et caractéristiques, et ressemble un peu trop à une hagiographie. Mario a toutes les qualités et tous les succès : pas une ombre au tableau, si légère qu'elle soit. On croit lire un récit éditant à l'usage de la jeunesse ; cette image trop suave fait parfois songer à une statue dans la manière de Saint-Sulpice ; et cette vie d'un ténor pourrait prendre place dans la *Vie des saints*. Cependant les aventures mêmes qui forment le sujet de Mario ont assez de nouveauté, et ça et là quelques détails plus piquants restituent au récit la saveur et le sens qu'on voudrait qu'il eût partout gardés.

## GRANDS ARTISTES D'AUTREFOIS ET D'AUJOURD'HUI

# Le roman d'un illustre ténor

PAR PIERRE LALO

Bienne, bien d'autres encore. Ses amis, qui le savaient dans une situation précaire, auraient désiré lui venir en aide ; mais il ne voulait rien devoir qu'à lui-même, et donna des leçons d'écriture et d'équitation pour vivre. Arrêté un soir dans les Champs-Élysées par un voleur masqué, il lui tint de si nobles propos que l'autre lui fit la confession générale de ses crimes. Il le supplia alors de changer de vie. L'homme parut l'écouter un instant, mais soudain, s'écriant : « Trop tard ! Trop tard ! » il s'enfuit et disparut dans les ténébres. Cependant les leçons d'écriture et d'équitation étaient d'une faible ressource. Les amis du fugitif s'avèrent qu'il avait une voix fort belle voie de ténor qui allait aisément du *fa* au *si* naturel. Ils le firent connaître à Meyerbeer, qui l'engagea à étudier et à paraître sur la scène. Il n'accepta pas tout d'abord cette idée qu'un comte de Candia se fit acteur ; c'était une trop grande dérogation à l'orgueil de race et aux usages du temps. Pourtant il s'y accoutuma peu à peu, et un jour vint où il annonça que sa décision était prise. Il choisit pour professeur de chant Bordogni, pour professeur de jeu Poncharid ; le fameux ténor Rubini et Meyerbeer lui-même lui donnaient parfois des conseils. Ses progrès furent rapides, et bientôt approcha le moment de ses débuts. Mais auparavant il écrivit à sa mère pour lui annoncer qu'il prenait l'engagement de ne jamais chanter en italien et pour l'informer qu'il ne compromettrait point sur les planches la noblesse de Candia ; « Ayant toujours professé, dit Judith Gautier, une grande admiration pour le héros Caius Marius, il voulut le prendre pour parrain. » On ne voit pas très clairement le rapport du rade vainqueur de Jugurtha,

de quelques imperfections, il est certain que nous n'en trouverions pas la trace dans cet aimable petit livre. Essayons pourtant de fixer quelques traits particuliers. Mario ne paraît avoir été bon acteur, mais leur que n'étaient ses premiers chanteurs de son temps, et plus occupé de la vérité dramatique. Il donnait grande attention à ses costumes, qu'il dessina lui-même après des recherches consciencieuses à la Bibliothèque nationale ou au British Museum. Il était pathétique dans les *Huguenots* ; après une représentation à Londres le *Times* écrivait qu'« il unissait le jeu de Kean au chant de Rubini ». Ce n'est pas peu dire. Mais de quelle sorte étaient son intelligence et son sentiment de la musique ? Il est impossible de démêler s'il eut ce sentiment et cette intelligence à un degré quelconque. On le vit chanter péle-mêle, et long de sa carrière, des ouvrages excellents (celles-ci d'ailleurs en nombre) plus grand nombre que ceux-là, sans qu'aucun signe indique jamais qu'il fasse des études aux autres la moindre différence, sans qu'il apparaisse jamais qu'il eût pour la musique même la moindre passion, le moindre dévouement. Il ne semble occupé que de chanter de son mieux, n'importe quoi, et d'emporter le plus grand succès possible. C'est quelque chose, mais ce n'est guère.

À défaut d'un amour ardent de la musique, en avait-il le moins la connaissance approfondie, s'était-il fait une éducation musicale sérieuse et soignée ? Il n'est pas probable, si l'on en juge par cet épisode des souvenirs de Judith Gautier où elle conte une scène dont elle fut témoin au temps de sa jeunesse. Giulia Grisi et Mario sont debout près du piano et déchiffrent un duo qu'Alary, compositeur et pianiste, accompagnait. La scène est curieuse à ces grands artistes, dont les voix merveilleuses ont enthousiasmé tous les dilettantes de l'Europe, ne sont pas, à ce qu'il semble, très musiciens. Le déchiffrement ne va pas tout seul. Alary, qui est sourd, se débécène, bat la mesure du pied, chante à haute voix, d'une voix fautive, pour indiquer la mélodie ; mais les chanteurs préfèrent la leur eux-mêmes, d'un doigt, et par-dessus les mains du pianiste. Cela produit une inextricable confusion d'où s'élève, par moments, des notes magnifiques, mais toujours celles qui lui faudrait... C'est grand dommage que la biographie de Mario ne nous offre pas plus de pages semblables à celles-là ; nous serions mieux renseignés sur la cul-

ture musicale du grand chanteur que par un volume d'éloges simplifiés.

Donc Mario n'avait de la musique ni la connaissance profonde ni le goût purifié. A quel tenait donc son talent ? Le talent de autres chanteurs qui lui ressemblent ? Tout d'abord à l'art du chant proprement dit, à un art du chant qui n'existe plus aujourd'hui, qui a disparu depuis longtemps, et sans doute ne ressuscitera jamais ; à une manière de poser la voix, d'émettre et de conduire le son, dont nous n'avons plus aucune idée, et dont au temps de ma jeunesse on ne pouvait déjà qu'à peine imaginer la perfection à travers les récits de quelques vieux amateurs ; de ceux, trop rares, qui savaient comprendre et juger. Puis, et surtout, à une qualité plus noble et plus haute que la technique vocale toute seule, à une pureté et à une noblesse de style que les chanteurs de l'époque actuelle, fussent-ils Italiens comme Mario, ne soupçonneront même pas.

Il nous convient d'avoir entendu jadis une parole frappante de l'illustre pianiste Antoine Rubinstein, le plus grand, le plus profond, le plus sublime interprète des chefs-d'œuvre qui ait paru depuis que j'entends de la musique. Un soir où il nous avait gardés pendant des heures dans une extase d'admiration, mon père lui demanda quel avait été son maître, son vrai maître, et s'il en avait eu un ; et de qui enfin il tenait cette beauté soutenue de style, cette manière incomparable de donner à une idée mélodique toute son unité, toute sa suite, toute son expression et tout son sens. Il répondit : « Mon véritable maître a été Rubini, que j'ai entendu souvent quand j'étais jeune. Aucun interprète, ni pianiste, ni violoncelliste, ni même un chanteur, n'a jamais eu autant de pureté et de simplicité, ni avec autant de sensibilité et de profondeur, autant de style et de noblesse. Il était mauvais acteur, ou plutôt il n'était pas acteur du tout. Mais la beauté de son chant surpassait à tout le reste... Ces qualités-là, qui sont les plus hautes de l'interprétation musicale, suffisent à expliquer l'enthousiasme qu'excitèrent en la gloire dont furent couronnés les grands chanteurs italiens d'autrefois. Malheureusement ils ont disparu, aussi complètement que disparaissent les plus magnifiques espèces animales antérieures au déluge. Et, pour nous permettre de les reconstituer, non seulement il ne nous reste d'eux aucun vestige réel, matériel, visible et tangible, mais pas même le souvenir de l'existence d'un jour. »

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France