

M. R. Bizot est l'auteur de cette pièce sincère qu'on aimerait à retrouver sur une belle image d'Epinal gravée en l'honneur du généralissime :

## LA MÉDAILLE MÉTAIRE

Le vainqueur de la Marne au visage si doux,  
Celui dont le devoir et le pays sont tout,  
Des mains du Président a reçu la médaille  
Que de braves soldats pendant chaque bataille,  
Par un glorieux fait, tâchent de mériter  
Pour que le général la leur puisse épingler !  
Notre Joffre, aujourd'hui, sur sa capote grise  
Porte cette médaille où la France l'a mise.

*Le Double Bouquet* (juin) : M. R. de la Tailhède : « Une visite à M. Anatole France. » — « Turquoises », par M<sup>me</sup> Viviane Hérard, — Poèmes de MM. Louis Le Cardonnell et Pierre Benoît. Un beau portrait littéraire de « Le Cardonnell », par M. E. Pilon.

*Revue hebdomadaire* (3 juin) : — M. H. Codrin : « L'Œuvre de guerre du peintre Albert Besnard. » — M. H. Bordeaux : « Le Théâtre au Front ».

*La Grande Revue* (mai) : — M. J. Destrée : « Le Principe des Nationalités et la Belgique ». — « Mounet-Sully », par M. René-Benoist. — « L'Allemagne contre les grands Allemands », par M. O. Hesnard.

*La Revue de Paris* (1<sup>er</sup> juin) : — Général Fonville : « L'Enseignement de l'École de Guerre et la Guerre ». — « Emile Clermont », par M. R. Gilloin. — « La propagande française en Espagne », par M. R. Lantier.

*Revue des Deux Mondes* (1<sup>er</sup> juin) : — « La Mendicité allemande aux Tuileries (1852-1870) », par M. H. Welschinger. — Le troisième centenaire de Cervantès », par M. A. Morel-Fatio.

*La Revue* (1-15 juin) : — « La durée de la guerre et... », par M. Jean Finot et la censure. — Enquête sur Don Quichotte.

*Le Correspondant* (25 mai). — « Les forges de Moyeuve », par M. F. Engerand.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

## MUSIQUE

**Wagner et les Français.** — Bigre ! M. Poueigh n'est pas content. Il ya de quoi d'ailleurs. Non, M. Poueigh n'est pas content, et il me le signifie avec une cruauté qui m'incite à un humble retour sur moi-même. Je dois en convenir, depuis plus de quinze ans que je suis au *Mercur*, sans oser caresser quelque présomptueuse ambition littéraire, je m'appliquais pourtant, je soignais mes articles, je faisais de mon mieux, — mais de ce mieux, hélas ! inconscient ennemi du bien sans doute, qui me satisfaisait de moins en moins à mesure que s'additionnaient les années. Aujourd'hui plus qu'hier, réduit, hélas encore, trois fois hélas ! aux résidus d'une ardeur qui s'éteint et d'une verve qui succombe, je le sens jusqu'au fond de mon indignité, je le déplorerai jusqu'à mon dernier souffle : jamais il ne me fut ni me sera donné d'égaliser, de ma plume au « style » de M. Poueigh, jamais je n'atteindrai, de ma lourdeur grossière, à

« l'élégance » de son esprit pas plus qu'à sa « délicatesse ». C'est trop évidemment évident, mais M. Poueigh est dur pour ceux qui n'ont point son talent. Heureusement que « ce qu'il pleut quand j'écris » portera peut-être bonheur à mes lecteurs, induits ainsi à l'indulgence. C'est une petite consolation. Entre autres noms d'oiseaux, M. Poueigh m'appelle « eunuque » et c'est plus inquiétant : car M. Poueigh, dont la fécondité musicale est mincissime, auquel le Ciel a refusé les joies de la paternité, et qui, au commencement de cette guerre, un jour que je le rencontrai place de la Trinité, me confia tristement être de corps débile et de santé flanchante. M. Poueigh possède peut-être de particulières clartés sur ce chapitre. En tous cas, outre le souci de me rassurer quelque peu, la vérité m'oblige à constater, en toute modestie, qu'onques je ne remarquai chez moi cette disgrâce amère ; que je ne me souviens, pas d'en avoir affligé aucune humaine créature d'un sexe différent du mien, et je jure que je n'ai jamais couché avec M. Poueigh. Mon physique, au surplus, paraît préoccuper M. Poueigh. Il m'attribue plus loin une « barbe d'ébène », mais il se trompe. Encore qu'au menton d'un « eunuque », elle n'est pas de bois. Elle est d'argent ( $2 \text{ Az O}^3 \text{ Ag} + \text{K}^2 \text{ S} = 2 \text{ Az O}^3 \text{ K} + \text{Ag}^2 \text{ S}$ ). Chacun a ses petites faiblesses. J'en livre la formule à M. Poueigh, malgré qu'il n'en usera point, puisque, par charité bien ordonnée, M. Poueigh se rase soi-même au saut du lit tous les matins. Mes cheveux, nonobstant, sont nature et, quoique de dix-sept ans son aîné, j'en ai plus que M. Jean Poueigh. Que voulez-vous, on ne peut pas acaparer toutes les infériorités. Mais M. Poueigh m'adresse des reproches plus graves et dont ma confusion est extrême. Il demande véhémentement : « De cette tribune qui porte au-delà des frontières, M. Marnold prit-il le soin de faire savoir au loin que l'état de guerre n'arrêtait pas notre activité artistique ? A-t-il appris à l'Étranger que nos grandes associations de concerts avaient pu fonctionner cette saison avec des programmes consacrés aux œuvres symphoniques *françaises* ? » C'est vrai que je ne le fis point. A quoi ai-je pensé ? Pardieu ! M. Poueigh a raison : j'ai dit même au contraire que pendant plus d'un an notre Opéra demeura clos et n'entr'ouvrit ses portes qu'à deux spectacles par semaine ; que nos « grandes associations de concerts » furent contraintes de fusionner pour indigence d'éléments orchestraux et de public civil ; que, précisément « cette saison », elles avaient enrichi leurs programmes de Haendel, de Mozart, de Beethoven et de Schumann, et, quant aux « œuvres symphoniques françaises » qu'on y ouït, le *Mercure*, qui n'est pas un quotidien, ne relatant en principe et d'ordinaire que l'inédit, j'avoue que je n'y en rencontrai guère qu'il fût glorieux pour nous et les auteurs de signaler « à l'Étranger », et peut-être eût-il mieux valu que je passasse sous silence l'unique

dont je fis mention, signée d'un nom français illustre. Toutefois, par ailleurs, il me semblait avoir parlé d'un « chef-d'œuvre », un *Trio* de M. Maurice Ravel. Mais c'est sans doute une illusion. Et M. Poueigh poursuit sans perdre haleine : « A-t-il rendu compte aux neutres des efforts répétés de notre Académie Nationale de Musique pour reconstituer des concerts historiques avec musique *française* du temps et pour faire entendre des fragments d'œuvres inédites de musiciens *français* contemporains, cependant qu'à l'Opéra-Comique les représentations ou reprises d'ouvrages *français* du répertoire assuraient la recette? » Là, je suis plus à mon aise. Tout de même, M. Poueigh exagère en répondant à ses questions par un tranchant : « Rien de tout cela. » Si, j'ai « rendu compte », peut-être pas spécialement « aux neutres » et, certes, avec moins « d'élégance » et de légèreté de « style » que ne s'exprime M. Poueigh, mais enfin j'ai « rendu compte » ici de ce qui s'est passé à l'Opéra, sans néanmoins dissimuler la portion de musique *italienne* qui absorbait parfois la moitié des séances, — (M. Poueigh ne voudrait évidemment pas que je mentisse), — et, en ce qui concerne l'inédit, je renvoie M. Poueigh à l'observation ci-dessus. C'est, en somme, mon droit de me taire, en ce moment, plutôt que de causer quelque peine à des « jeunes » qui ont l'avenir devant eux. Pour l'Opéra-Comique, il est réel que, n'y ayant pas été convié, je n'ai point soufflé mot de la reprise de *Phryné* ; je confesse avoir jugé superflu d'informer l'univers que notre seconde scène lyrique continuait à jouer imperturbablement *Manon*, *Carmen*, *Werther*, *Mignon* ou *les Noces de Jeannette*, et j'ignorais totalement que, auprès de *la Traviata* et de *la Fille du Régiment*, *Pailleasse*, *la Tosca*, *la Vie de Bohême* et *la Cavalleria Rusticana*, qui encombrèrent l'affiche, *Madame Butterfly* et *Madame Sans-Gêne*, qui s'y viennent de joindre, fussent l'ouvrage de musiciens *français*. Je remercie bien vivement M. Poueigh de ce renseignement. Mais M. Poueigh est sans pitié quand il termine : « Qu'importe à M. Marnold les destinées de la musique *française*? Tandis que tonne le canon de Verdun, M. Marnold entonne un los hyperbolique en l'honneur du plus *germanique* de tous les musiciens *allemands*. » Cette fois le coup me transperce. Ma pauvre tête ! Ne me figurais-je pas avoir, à propos justement du « Cas Wagner », rappelé à l'oubli M. Saint-Saëns qu'aux côtés de « M. Rabaud » quelques « Français de France » honoraient dignement notre art sonore ! C'était une hallucination et je deviens maboule. Que « Debussy, Ravel, Fauré, d'Indy, Dukas, Schmitt, Roussel, Séverac » me pardonnent d'avoir omis de les défendre. J'atteste que j'en eus l'intention. Il est certain pourtant que je n'évoquai point M. Poueigh et c'est inexcusable, mais qu'il soit bien sûr que, quand paraîtra de lui quelque chef-d'œuvre, je ne manquerai pas d'en

« dévoiler au monde les beautés », au lieu de rester muet (du Sérail) ainsi qu'il m'advint à l'égard de *Pelléas*, de *Pénélope* et de *l'Heure espagnole*.

Ce n'est qu'après ce préambule, où il se mêle, au demeurant, de ce qui ne le regarde pas, que M. Poueigh entre en matière. Et ici encore M. Poueigh commence par avoir raison. N'avais-je point imaginé d'invoquer l'autorité de M. Saint-Saëns pour traiter d'« inexactitude » l'affirmation de M. Poueigh de « la haine de Wagner envers la France » ! Le témoignage de M. Saint-Saëns ? « Ah ! le bon billet ! » comme dit M. Poueigh. Il y a bien longtemps que j'ai lu *Harmonie et Mélodie*, et il m'était sorti de la mémoire que s'il y imprimait, page 98 : « Représenter Wagner comme un ennemi acharné de notre pays est tout simplement absurde ; il ne hait que les gens qui n'aiment pas sa musique », M. Saint-Saëns, à la page 38, y avait écrit, en effet : « Richard Wagner déteste la France... » M. Saint-Saëns est décidément un mauvais témoin. Je l'abandonne à M. Poueigh qui, d'ailleurs, devra s'arranger avec lui. Car M. Saint-Saëns ne s'arrête pas là. Voici sa phrase entière, dont la fin échappa sans doute à la vue fatiguée de M. Poueigh : « Richard Wagner déteste la France, mais qu'importe cela au mérite de ses œuvres ? »

Mais M. Poueigh dispose à sa rescousse d'autres autorités que celle de ce Janus. Quoiqu'elles datent et se dispersent de 1876 à 1887, elles offrent du moins l'avantage de n'avoir ou de ne montrer qu'un visage, si quelques-unes ne brillent point par la notoriété ou le poids, en dépit d'un extrait de « Philarète Chasles ». Je serai reconnaissant toute ma vie à M. Poueigh de m'avoir révélé le nom de M<sup>me</sup> ou M<sup>lle</sup> Léonie Bernardini, et M. Victor Tissot ne serait-il pas l'auteur du *Voyage au Pays des Milliards* ? Quoi qu'il en soit, les opinions de ces « autorités » tiennent, en texte minuscule et serré, trois pages de la réponse de M. Poueigh. Il me serait aisé d'en remplir six d'avis contraires provenant de la même époque, si riche en controverses de ce genre, et nous n'en serions pas plus avancés. Sans dédaigner éventuellement l'appui du « jugement d'autrui », que M. Poueigh veuille souffrir que j'en sois plus « ménager » que lui. Il ne s'agit pas de savoir ce que tels ou tels écrivains ont prétendu à ce sujet, mais s'il est exact ou « inexact » que Wagner ait eu « la haine de la France et le mépris de l'esprit et de l'art français ». C'est donc Wagner qu'il faut entendre en personne, et, à la lecture du long laïus de M. Poueigh, on est frappé de remarquer combien, au regard de la virulence des interprétations ou commentaires de ses dénonciateurs, les déclarations authentiques de l'accusé, sitôt que M. Poueigh lui laisse la parole, apparaissent soudain pour la plupart presque anodines, pour le moins d'un tout autre ton, constituées de considérations fréquemment objectives et assurément

fort licites dans la bouche d'un étranger, ou bien d'observations dont nous aurions bien dû tirer profit, comme cette allusion à la « garde mobile » avec quoi le général Niel ébauchait alors ce qui fut la « Nation armée » et est notre salut à l'heure actuelle. Sans pour cela qu'il nous haït ou méprisât, Wagner avait assurément le droit de préférer aux nôtres « l'art italien » dans son ensemble ou « la poésie espagnole », et, sur les « faveurs du prince », on prierait volontiers M. Poueigh de se reporter à l'*Essai sur la société des gens de lettres avec les grands* de d'Alembert. Mais, de plus, comme on vient de le constater plus haut pour la phrase de M. Saint-Saëns, il est prudent de se défier de ces citations tronquées, qui ont parfois une tout autre allure accompagnées de leur contexte. J'ai eu la curiosité de soumettre à l'épreuve quelques-unes de celles de M. Poueigh, et en voici le résultat, où je souligne les passages que M. Poueigh a négligés :

Il doit y avoir une raison particulière pour laquelle les Français n'ont pu, à aucune époque de leur splendeur, produire un art comparable, même de loin, à celui des Italiens, ni une littérature poétique qui approchât de celle des Espagnols. *Peut-être l'explication de ce phénomène ressortira-t-elle d'une comparaison entre l'Allemagne et la France à l'époque du plus grand éclat pour celle-ci, du plus profond abaissement pour celle-là... C'est alors que Louis XIV et ses courtisans promulguèrent les règles de ce qui passerait pour beau, règles dont, en allant au fond des choses, les Français n'ont pu encore se débarrasser sous Napoléon III ; de là datent l'oubli de leur propre histoire, l'extirpation des germes d'une poésie nationale, la corruption de la poésie et de l'art importés d'Italie et d'Espagne, la transformation de la beauté en élégance, de la grâce en convenance.* Il nous est impossible de reconnaître ce qu'auraient pu produire d'elles-mêmes les véritables facultés du peuple français ; il s'est tellement dépouillé de ses aptitudes, au moins dans ce qui se passe pour sa « civilisation », que nous ne sommes plus en état de déterminer ce qu'il serait sans cette métamorphose. (Œuvres en prose, VIII, 100/1.)

Ainsi qu'on voit, ce sont là considérations esthétiques d'un objectivisme assez marqué, qui pourraient être contresignées, non seulement par le Stendahl de *Racine et Shakespeare*, que par instants on croirait lire, mais par maints excellents Français qui estiment, et ont soutenu la thèse, que la Renaissance a faussé l'évolution naturelle de notre art autochtone et, partant, de notre « civilisation ».

La comparaison des Français à « un mélange de singes et de tigres » paraît évidemment plus difficile à digérer. Quoique Wagner l'emprunte, je ne sais où, à notre Voltaire, il n'est guère niable qu'il ne la développe avec une complaisance assez acerbe. Cependant, quand on la replace dans son cadre, elle revêt un aspect notablement différent de celui d'une injure pure et simple ; elle arrive, comme une sorte de conséquence, saisie au vol et inspirée de Voltaire, de pré-

misses plutôt singulières. Dans *Art allemand et politique allemande*, Wagner échafaude une théorie esthétique où il oppose, par assimilation parallèle, « le mime et l'artiste », « l'imitation et la reproduction », « le réalisme et l'idéalisme », et enfin « l'art français et l'art allemand ». Cette théorie vaut ce qu'elle vaut, mais, si abstraite, pesante et alambiquée que soit son élucidation verbeuse, il nous faut bien en admettre le point de départ pour comprendre la pensée de Wagner. Or, au chapitre VIII de cette étude, Wagner a l'idée un peu abracadabrante de prolonger cette assimilation par l'opposition analogue « du singe et de l'homme ». Il le fait d'ailleurs avec énormément de précautions :

En indiquant entre le mime qui se borne à imiter et l'artiste qui crée, qui reproduit réellement, un rapport analogue à celui du singe à l'homme, nous n'avons rien moins dans l'esprit que la pensée de vouloir jeter sur le caractère du mime un discrédit quelconque... L'analogie qui précède devient tout à fait lumineuse en ceci que, notre descendance du singe admise, nous devons nous demander pourquoi la nature n'a pas fait son dernier pas de l'animal à l'homme en partant de l'éléphant ou du chien, qui nous montrent pourtant des facultés infiniment supérieures à celles du singe?... Il y a dans la décision de la nature de choisir le singe pour faire le dernier et le plus important de ses pas, un mystère qui incite à de profondes réflexions... Après l'importance que nous venons ainsi d'attribuer à ce thème, nous osons espérer que nous ne nous exposerons plus à de fâcheux malentendus, lorsque nous rattacherons très sérieusement nos recherches ultérieures à cette analogie du singe avec l'homme. Nous croyons que si, dans cette analogie, nous ne perdons pas de vue le rapport entre la simple faculté artistique d'imitation et celle de reproduction de l'homme, nous aurons acquis ainsi une lumière très favorable pour éclairer les rapports entre le *réalisme* et l'*idéalisme*, dont on a tant parlé à la légère. (CE. VIII 156, 7.)

Et Wagner, dont les écrits théoriques n'eurent jamais rien de « léger », part de là pour une interminable enfilade d'explications et de déductions au cours de quoi on tombe tout à coup sur le fameux « jugement de Voltaire » qui lui « semble d'une grande utilité pour compléter l'analogie tirée tout à l'heure du domaine de la physiologie ». Et il enfourche impétueusement ce dada, il en poursuit la métaphore à travers notre histoire de Richelieu à Napoléon III, en passant par la cour de Versailles, Marat, les septembriseurs et Bonaparte. Car « le tigre bondissant et sautillant avec grâce », où Wagner reconnaît « le véritable fondateur de la moderne civilisation française », c'est Richelieu ; Richelieu, « qui dansait le ballet avec passion » et qui « s'y rendit si ridicule devant la reine de France qu'il en conçut une colère de tigre ». Et il continue en ces termes où je distingue en *italiques* le contexte encadrant deux citations de M. Poueigh :

*Tel était l'homme devant lequel pas une tête en France n'était ferme*

sur ses épaules, et qui fondait dans le même temps la toute-puissante Académie avec laquelle il contient l'esprit français dans des règles qui l'oppriment aujourd'hui d'une convention qui lui est tout à fait étrangère. Ces règles permettaient tout, sauf l'illusion de l'idéalité ; par contre, un raffinement du réalisme, un tout puissant enjolivement de la vie réelle, tel qu'il ne pouvait être obtenu que par la direction donnée à la nature simiesque que Voltaire attribue à ses compatriotes, pour imiter la vie de la cour. Sous cette influence, toute la vie réelle se constitua dans un sens théâtral, et le véritable théâtre se distingua de la vie réelle uniquement parce que, pour leur agrément mutuel, public et acteurs échangeaient de temps en temps leur place. — Il est sans doute difficile de dire si ce perfectionnement de la vie a pour fondement un talent général des Français pour le théâtre, ou si tous les Français sont devenus des comédiens de talent par suite de ce raffinement conventionnel de la vie. *Le fait réel est que tout Français est un bon comédien, de sorte que le théâtre français, avec ses traditions, ses singularités et ses exigences, a été simplement copié par toute l'Europe. Ce résultat serait sans danger pour l'Europe, s'il avait été possible à l'art dramatique en France de se rapprocher du véritable but du théâtre dans le sens élevé, en adoptant l'idéal du sculpteur et du poète. Mais jamais une pièce ne fut écrite pour la scène française avec une tendance ou un sens idéal; le théâtre, au contraire, resta toujours voué à l'imitation directe de la vie réelle, ce qui lui était d'autant plus remarquablement facile que la vie elle-même n'était en retour qu'une convention théâtrale.* (Œ. VIII, 160/1.)

Ici encore, on aperçoit combien, séparées de ce qui les entoure et les explique, les deux citations de M. Poueigh acquièrent une portée tout autre que celle qui est, en réalité, la leur. Jadis on pouvait faire pendre un homme avec deux lignes de son écriture, et rien ne fut jamais plus commode que de faire dire à un auteur ce qu'on veut avec des découpages de cette espèce. L'allégorie simio-tigroïdale provient d'un « jugement de Voltaire », qui suggéra très probablement même à Wagner le postulat baroquement « darwinien » dont elle découle. Elle scandalise M. Poueigh qui naquit à Toulouse; moi qui suis Parisien à la quatrième génération, elle me ferait plutôt « rigoler ». Elle ne me paraît pas plus, chez Wagner, démontrer la haine de « la France » que sous la plume du châtelain de Ferney. Car il importe de remarquer de quelle « civilisation française » Wagner cherchait à détourner ses compatriotes dans l'opuscule intitulé *Art allemand et Politique allemande*. Cette longue et indigeste dissertation fut écrite en 1867 et parut en 1868, sans d'ailleurs plus attirer l'attention en Allemagne que chez nous. Elle est dirigée contre l'influence, alors prédominante outre-Rhin, de la France politique et mondaine du Second Empire, du Paris de Meyerbeer, d'Offenbach, de Thérèse, de « M<sup>lle</sup> Rigolboche », du « Jockey-Club » et du « Grand 16 ». Elle combat surtout l'influence artistique et théâtrale du Paris de ce temps. C'est un imbroglio de

politique et de dramaturgie, parsemé de vues ingénieuses et, ainsi que le notait M. G. Servières cité par M. Poueigh, de « critiques très justes au goût français » où Wagner conseille en somme aux Allemands : « N'imitiez pas les Français; ils ont un art à eux dont vous ne parviendrez, en le copiant, qu'à la caricature. Soyez vous-mêmes. » N'était-ce pas fort légitime? Et l'était-ce moins de chanter, à ces fins, les vertus de son peuple incarnées ou, plutôt, symbolisées par « l'adolescent allemand »? Et il tance les princes germaniques de ne point favoriser un art national et de se ridiculiser par leur parisiomanie.

Au siècle dernier nous voyons en rougissant que des princes allemands furent captivés et éloignés du peuple allemand par des danseuses françaises, et des chanteurs italiens, à peu près comme, de nos jours, des princes nègres sont séduits par des verroteries et des mirlitons...

Et il souligne ce passage :

*La civilisation française est née sans le peuple, l'art allemand sans les princes : la première ne peut arriver à aucune profondeur parce qu'elle ne fait que recouvrir le peuple, sans lui entrer au cœur; le second, au contraire, manque de puissance et de perfection aristocratique, parce qu'il n'a pas encore pu ouvrir les cœurs des souverains à l'esprit allemand (CE. VIII, 104)*

Et, plus loin :

Nous avons vu récemment M<sup>lle</sup> Rigolboche, un être qui ne se comprend qu'à Paris, exécuter les danses pour lesquelles elle est spécialement engagée, là-bas, par des entrepreneurs de bals publics, pour animer les lieux de divertissements les plus décriés, fréquentés par les passants, appelée à danser sur un théâtre de Berlin qui l'annonçait en grande vedette, comme « danseuse de cancan » parisienne; un haut personnage de la haute aristocratie prussienne, habitué à prodiguer ses attentions au monde artistique, a été honoré de la conduire dans sa voiture. Cette fois, la presse française nous a quelque peu fustigés; avec juste raison, le sentiment français s'est récrié sur cette manière de produire la civilisation française sans les *convenances françaises* (CE. VIII, 124.)

Plus tard, en 1871, dans ses *Souvenirs sur Auber*, duquel il admirait *la Muette* avec un déconcertant enthousiasme, il écrira en reprenant sa thèse :

Depuis deux cents ans, le goût français, c'est-à-dire l'esprit de Paris et de Versailles, a été le seul ferment créateur de la culture européenne; car, si le génie d'aucune nation n'a pu créer de nouveaux types d'art, l'esprit français, du moins, a produit encore la forme extérieure de la société, et, jusqu'à nos jours, le costume à la mode... Rien ne nous montre mieux que les Français sont le peuple souverain de la civilisation actuelle que le fait que notre fantaisie sombre aussitôt dans le ridicule, quand nous nous imaginons que nous n'avons qu'à vouloir pour pouvoir nous émanciper de leur mode. Nous reconnaissons immédiatement qu'une « mode allemande »,

mise en opposition à la mode française, serait quelque chose de tout à fait absurde (Œ. X, 105-106).

Bref, le souhait et le but de Wagner était de libérer de la tutelle française ou, plutôt, « parisienne » de l'époque, l'art de son pays et tout spécialement son théâtre, dont il « dénonce la décadence ». Et c'est cette hantise qui l'amène à rédiger *Une Capitulation*. « Ce sera une parodie des parodies d'Offenbach », écrivait-il à Richter auquel il demandait d'en composer la musique. Et, en effet, ce « vaudeville bon enfant, mais sans gaîté », ainsi que le qualifie M. Vincent d'Indy, est fabriqué sur le modèle des livrets coutumiers à l'auteur de *La Vie Parisienne*. S'il est tout aussi bête, il n'est pas plus méchant. Il fut achevé par Wagner en octobre 1870 et Paris ne capitula qu'en janvier 1871. La *Capitulation* dont il s'agit, — comme M. Vincent d'Indy l'a montré dans une conférence reproduite le 12 juin 1915, dans *la Renaissance* où M. Poueigh put la connaître, — est celle « des directeurs des théâtres allemands qui, dédaignant l'art de chez eux, se ruèrent à Paris pour arracher des pièces aux auteurs parisiens en vogue ». Le titre en est tiré, comme le signala M. Prod'homme dans la *Revue de Hollande*, d'une réplique de Gambetta qui, interrogé par le chœur s'écriant : « Et les Allemands ? » répond : « Ils sont avec les autres peuples. *Ils ont capitulé* et ne cachent pas leur joie de pouvoir reparaitre dans nos théâtres. » La pièce se termine par un chahut à la Offenbach et, « pendant cette danse finale », indique le livret, « des attachés des différentes ambassades européennes et exotiques sortent de plus en plus nombreux du trou du souffleur ; les *intendants des grands théâtres allemands* les suivent et ils dansent avec les ballerines si gauchement qu'ils se font moquer d'eux par le chœur ».

Tel est le dénouement de cette *Capitulation*, qui devint et continue d'être la catapulte des wagnérophobes. Si on ajoute que, écrite en octobre 1870, cette fumisterie ne fut publiée qu'en 1873, et non pas en brochure, mais perdue dans le IX<sup>e</sup> volume des œuvres littéraires de Wagner où il fallut aller la dénicher, on mesurera la bonne foi — ou la documentation — de ceux qui s'en servent encore comme d'une insulte sauvage à Paris affamé et « bombardé ». Enfin, dans ce volume compact où, pour la première fois, on put la lire en 1873, elle est préfacée d'une introduction dont voici les passages essentiels :

*Dès le début de l'investissement de Paris par les armées allemandes, vers la fin de l'année 1870, j'appris que l'esprit des auteurs dramatiques allemands s'exerçait à exploiter pour les scènes populaires les embarras de nos ennemis. Comme les Parisiens s'étaient, avant même le début de la campagne, réjouis par anticipation de notre défaite, prévue avec certitude, je pouvais trouver la chose si peu choquante, que je nourris l'espoir qu'il arriverait bien enfin à quelques bons esprits de se montrer originaux en*

traitant à la manière populaire des objets de ce genre, alors que jusqu'ici, même dans les couches les plus profondes de notre théâtre populaire, tout demeurait dans de mauvaises imitations des inventions parisiennes...

Si je fais connaître maintenant à mes amis le texte de cette farce, ce n'est certes pas pour rendre encore par surcroît les Parisiens ridicules. Le seul côté que mon sujet mette en lumière, chez les Français, n'est autre que celui qui nous faisait nous autres Allemands, nous rendre, en vérité, par reflet, plus ridicules qu'eux-mêmes, tandis qu'ils se montrent toujours originaux dans toutes leurs folies, nous, en les imitant d'une façon ignoble, tombons au-dessous du ridicule.

J'ai souligné quelques mots de la première de ces citations, que je certifie conforme au texte allemand (IX, p. 3), afin qu'on lui puisse comparer celle imprimée par M. Poueigh, d'après M. Victor Tissot, et que voici :

Vers la fin de l'année 1870, pendant le bombardement de Paris, écrit-il dans la préface du neuvième volume de ses Œuvres complètes, *je pensais que nos écrivains dramatiques exerceraient leur verve, dans des pièces populaires, sur les embarras de nos ennemis.*

M. Poueigh déclarait « qu'il se serait abstenu de me répondre si mes arguments étaient toujours étayés par des documents puisés aux sources de la plus minutieuse exactitude ». On peut juger de la valeur des « preuves » que son démenti « m'administre ».

Il me reste à montrer que, loin d'avoir « la haine de la France », Wagner « eut toujours, au contraire, une attirance à notre égard et nous rendit justice, parfois avec chaleur et émotion même, dès qu'il en rencontra le prétexte ». La place me manquant aujourd'hui, je le ferai la prochaine fois.

JEAN MARNOLD.

#### LETTRES ALLEMANDES

Victor Bouillier : *Georg Christoph Lichtenberg, Essai sur sa vie et ses œuvres*; Paris, Champion, fr. 5. — Daniel Bellet : *Mentalité teutonne. Jugés par eux-mêmes*; Librairie du Recueil Sirey, fr. 3.50.

Nous avons souvent eu l'occasion, ici même, d'attirer l'attention de nos lecteurs sur la curieuse personnalité de **Georg Christoph Lichtenberg**, cet aphoriste du XVIII<sup>e</sup> siècle qui fut en Allemagne un isolé et un précurseur (voir notamment *Mercur* du 14 décembre 1907). Aucun de nos jeunes germanistes qui, entre les deux guerres, cherchaient des sujets de thèses dans la littérature de nos ennemis n'avait eu l'idée de s'attacher à l'étude d'un écrivain que le grand public allemand a du reste toujours ignoré. Mais, dans le mois même qui précédait les hostilités, M. Victor Bouillier mettait la dernière main à son intéressant essai qu'Edouard Champion a tenu à faire