

haine contre le chrétien. Et ceci, croyons-nous, n'était pas absolument, d'après l'évolution du drame, dans l'intention de Shakespeare.

Evidemment la transposition tentée par M. Nepoty à la fin du deuxième acte nous offre une occasion de plus d'admirer le jeu de M. Gémier. Mais est-ce vraiment une raison suffisante pour traiter quelque peu cavalièrement un chef-d'œuvre? Obéissant à une préoccupation analogue M. Nepoty a également modifié la fin du dernier acte. Shylock-Gémier arrive sur la scène on ne sait pas pourquoi et crie, d'une manière d'ailleurs déchirante : « Jessica ! Jessica ! » Un de mes voisins chuchotait : « C'est pour qu'on applaudisse encore Gémier !... » Je veux croire que ce n'est pas du tout cela et qu'il s'agit simplement d'un excès de népotisme.

J'ai dit plus haut qu'il y a près de 60 0/0 de Shakespeare dans la nouvelle adaptation du *Marchand de Venise*. Comme on ne joue que rarement des pièces shakespeariennes, même adaptées, et qu'on ne trouve même pas 10 0/0 de génie dramatique dans les pièces qu'on nous invite à voir habituellement, la représentation du *Marchand de Venise* peut être qualifiée d'exceptionnelle. D'ailleurs l'ensemble du jeu est impressionnant. Gémier s'affirme réellement grand acteur, et M^{me} Andrée Megard est aussi divine que Portia, c'est-à-dire un petit peu plus que M^{me} Bartet. Et puis, il y a cet aménagement de la scène qui fait qu'elle n'est plus qu'un prolongement de la salle ou enfin qu'il n'y a qu'une salle où acteurs et spectateurs se mêlent à l'envi. Les acteurs entrent par les portes destinées habituellement au public et on ne peut imaginer rien de plus grouillant que la scène du tribunal exécutée d'après cette conception ingénieuse de M. Gémier.

Des fragments d'ancienne musique anglaise, adroitement intercalée, réveillent les facultés de rêverie du public. Et malgré l'arbitraire de l'adaptation et le poncif de certains décors, la représentation du *Marchand de Venise* est un enchantement, quand même...

On en jouit au cours du spectacle et c'est à la réflexion seulement qu'on trouve que cela aurait pu être beaucoup mieux.

INTÉRIM.

MUSIQUE

Le « Mur » de M. Saint-Saëns. — M. Saint-Saëns persévère, et même en voyage. Il envoya récemment de Rome au *Gaulois* un article que ce vénérable journal « s'est fait un honneur de publier ». On sait que les articles de M. Saint-Saëns défient désormais et depuis pas mal de temps toute analyse, car il s'y contredit généralement toutes les dix lignes et d'un bout à l'autre ; ce qui n'a d'ailleurs pas grande importance. Dans celui-ci, intitulé *le Mur*, il est, en effet, question d'un mur qui, outre « les marchandises, jouets, meubles,

littérature et philosophie » d'outre-Rhin, doit empêcher dorénavant et à jamais « la musique allemande » de parvenir jusqu'à nous. M. Saint-Saëns semble proscrire ici, comme on voit, « Haydn, Mozart, Beethoven et Weber », qu'il acceptait naguère. Il déclare même à présent : « On a bien essayé de faire croire que Beethoven n'était pas Allemand, sous prétexte que son grand-père était Hollandais ! » Bref, son ostracisme aujourd'hui apparaît plus intransigeant et, sinon absolu, du moins presque. Il a l'air de le baser, autant qu'on peut comprendre, sur les actes de barbarie inutile et de vandalisme stupide auxquels se sont livrés nos ennemis. M. Saint-Saëns serait bien aimable de dire en quoi les Allemands seraient vexés et pâtiraient de ce qu'on ne jouerait plus chez nous de la musique tombée pour la plupart, y compris celle de Wagner, dans le domaine public, et sur l'exécution de laquelle ils n'ont par conséquent plus un centime à percevoir. Mais, avant tout, M. Saint-Saëns mélange des choses qui n'ont aucun rapport. Ce que les Allemands ont fait et font chez nous et ailleurs, on le leur rendra, du moins il faut l'espérer ; et on devra le leur rendre aussi froidement qu'exactement. Il n'est pas de plus juste loi que celle du talion. On conçoit que des cerveaux imbus de religiosité spiritualiste, qui les induit à croire au libre arbitre, répugnent à ce qu'ils qualifient des représailles, et préfèrent ramener leurs frères égarés par de bonnes paroles et des exemples généreux ; encore qu'ils méconnaissent illogiquement là un expédient de « détermination » véritable, quoique d'efficacité aléatoire parce que moins puissant que les motifs qu'il veut combattre. On s'explique, d'autre part, aisément que les esprits religieux se refusent à « punir » des actes que les coupables ne pouvaient pas ne point commettre, puisque ces actes étaient connus de toute éternité, permis ou ordonnés d'avance, par un Dieu tout-puissant, omniscient et prescient de tout avenir. Mais la loi du talion ne croit pas plus en Dieu qu'au libre arbitre : elle est tout simplement *déterministe*. Elle estime que tout effet est « déterminé » par une cause et, afin d'éviter les effets regrettables, elle décide et prononce : « Ce que tu as fait à autrui, on va te le faire à toi-même. Ce n'est pas plus un châtiment qu'une vengeance, mais uniquement une démonstration expérimentale et un argument préventif destinés à « déterminer » chez soi une volition qui t'enlève l'envie de recommencer ». C'est évidemment le langage que nous aurons à tenir à l'Allemagne (*16 lignes censurées*). Tout cela est équitable et logique. Le plus noble attribut de la justice est de rendre et distribuer à chacun strictement selon ses œuvres. A l'agression perlée d'une « guerre scientifique », il convient que corresponde une « justice scientifique » ; c'est bien le moins. Mais la loi du talion a une portée plus profonde. Elle incarne vraiment la Justice idéale,

ignorante de responsabilité comme de personnalité même, épurée de pénalité et de vindicte. Elle est un poids indifférent qui égalise les plateaux et fixe le fléau de la balance. Car ce qu'on a baptisé « morale » est du ressort de l'esthétique et pas d'un autre. Il n'y a ni bien ni mal, mais rien que beauté ou laideur. Ce qu'on nomme « justice » est une nécessité d'harmonieux équilibre, de symétrie apollinienne. On est blessé de ce qu'on ressent « injuste » comme d'une discordance qui appelle un redressement, une conclusion de consonance réparatrice. La chimère d'une autre vie est née de ce sentiment *esthétique*. Mais les religions ont fait couler dans celle-ci plus de sang et de larmes qu'elles n'y ont allégé de douleurs, et leurs « sanctions » arbitraires demeurent dévolues au « grand peut-être » où Rabelais mourant s'en allait ironique. Leurs promesses illusoires ne leurrent que d'un insuffisant simulacre. La loi du talion réalise dès en ce monde — et c'est plus sûr et mieux — le geste qui restaure l'eurythmie nécessaire. Aussi doit-il être accompli serenement, sans haine, avec une implacable et pieuse gravité, comme un rite en l'honneur du dieu à l'arc d'argent, à l'auréole de lumière, qui préside à l'infuse harmonie de la forme parfaite et à la rythmopée des justes proportions. M. Saint-Saëns a donc bien tort de se fâcher. Les récriminations et jérémiades n'atteignent que ceux qui s'y abaissent. Quant à, pendant comme après cette guerre, nous dépouiller nous-mêmes et nous priver des bénéfices de l'intelligence, de la science et de l'art allemands ; renoncer gratuitement à la jouissance et au profit de chefs-d'œuvre, voire à la curiosité d'attrayants ouvrages, dont les auteurs sont morts et enterrés ou même aussi vivants, ce n'est plus que niaiserie ou petitesse. M. Saint-Saëns souhaiterait-il qu'on supprimât la radiographie dans nos ambulances à cause de Roentgen ? Qu'on verse à MM. Strauss, Schoenberg, Bartok et Kodaly les tantièmes auxquels ils ont droit. Il est juste de payer ce qu'on reçoit, bon, mauvais ou pire, et en monnaie corrélative.

M. Saint-Saëns, d'ailleurs, — toujours autant qu'on peut comprendre, — tolère et prescrit même dans son « mur » des « fissures » à l'usage de ceux des Teutons auxquels il conserve inébranlablement sa tendresse. Le premier qu'il désigne est encore Meyerbeer, car M. Saint-Saëns est entêté. Il s'irrite et se scandalise qu'on « n'en veuille pas » chez nous, et il s'écrie en soulignant lui-même :

Et savez-vous qui a commencé, il y a longtemps déjà, la guerre contre Meyerbeer ? Robert Schumann. Il lui reprochait d'être Italien, d'être Français, *de ne pas être Allemand*.

Mais M. Saint-Saëns se trompe. Schumann savait fort bien que Meyerbeer était un Berlinoise, et il nous a laissé, dans le deuxième

volume de ses écrits sur la musique, une critique des *Huguenots* d'une impartialité qui paraît aujourd'hui indulgente à l'excès. Néanmoins, malgré le talent qu'il accordait à Meyerbeer, son art le dégoûtait invinciblement. Il lui reprochait son esbroufe, son insincérité instinctive et aussi, en effet, son exploitation artificielle et truquée des styles italien, français et allemand. Et il n'y a plus guère actuellement parmi les musiciens que M. Saint-Saëns qui soit d'un autre avis. Le second de ses benjamins est Mendelssohn, naturellement, duquel il proclame les œuvres « aussi peu allemandes que possible ». Voilà qui fera certes loucher, au Walhall wotanien où docement il siègent, sans doute aucun, les spectres de Brahms, de Reinecke, de Max Bruch, de Reger et de « M. le Professeur Joachim », c'est-à-dire la crème de l'école mendelssohnienne, sans compter le grouillant fretin de la *Kapellmeister-Musik*. M. Saint-Saëns en a vraiment de bonnes. Lui dont c'est le dada, il oublie cependant ou néglige, à moins que peut-être il ne cèle, l'aversion de Mendelssohn pour tout ce qui était Français, laquelle fut infiniment plus profonde que l'animosité superficielle de Wagner entraîné, en réalité, vers nous par une attirance inconsciente et toujours déçue. Mendelssohn comprenait si peu notre art et notre génie national que, étant notre hôte en pleine effervescence romantique, il écrivait de Paris : « Je me réjouis de rentrer en Allemagne, dans un pays où vivent de s gens qui savent ce que c'est que l'art, qui ne louent et n'admirent, ni surtout ne jugent, mais créent ». Ceci aux alentours de 1830 ! Par contre, Schumann, lui, vers la même époque, admirait et défendait Berlioz. Enfin M. Saint-Saëns nous révèle un secret :

Savez-vous pourquoi Mendelssohn est à l'index ? Uniquement pour ceci, qu'il y a quelques ressemblances entre certains passages de ses œuvres et d'autres qui se rencontrent dans les ouvrages de Richard Wagner, et qu'on ne veut pas que le public s'en aperçoive.

En vérité, M. Saint-Saëns a des trouvailles originales. On joue de moins en moins du Mendelssohn très probablement parce que son art néo-classique indiffère de plus en plus les musiciens et mélomanes. C'est et sera pareillement le sort de M. Saint-Saëns, comme il advint à tous les épigones. Il y a en tout et pour tout dans l'œuvre de Wagner deux passages rappelant Mendelssohn. L'un d'eux est un thème de *la Valkyrie* que les commentateurs ont étiqueté « la Mort », qui apparaît au moment de l'annonce fatale de Brunhilde à Siegmund et reproduit, en effet, mais sur des harmonies différentes, la mélodie des trois premières mesures de la *Symphonie écossaise*. Il y a là évidemment, sinon peut-être réminiscence, à tout le moins rencontre, dans laquelle toutefois Wagner n'aurait guère à souffrir de la comparaison si on songeait à la faire. Mais ce fragment de mélodie subit chez lui une transfiguration si

complète et splendide que, même pour les connaisseurs, l'évocation du prétendu modèle est impossible. Pour mon humble part, quoique dûment averti, j'avoue que jamais à la représentation ou en jouant cette phrase au piano le souvenir de Mendelssohn ne me hantait. L'autre passage est celui qui ressemble au début de l'Ouverture de *Mélusine*. Mais ici, il n'y a nullement réminiscence. Chez Mendelssohn, ce dessin ondulant a un caractère autonome et nettement thématique ; il est l'exorde d'un thème dont la suite et la péroraison se développent subséquemment dans une indissoluble cohérence ; tandis que, chez Wagner, il n'est qu'une variation, par ses harmoniques naturels, du motif symbolisant *le Rhin* dès la première mesure de la Tétralogie. En revanche, on pourrait beaucoup mieux accuser Mendelssohn d'avoir chipé cette inspiration à Bach, qui en est le vrai propriétaire et l'emploie thématiquement lui aussi tout au long, textuelle et réitérée, à partir de la soixante-deuxième mesure du dernier mouvement de la sonate en trio de *l'Offrande musicale*. S'il y eut réminiscence ou plagiat, en l'espèce, ce serait assurément du fait de Mendelssohn dont l'ombre, en l'occurrence, doit se murmurer *in petto* : « Rien n'est si dangereux qu'un ignorant ami. » M. Saint-Saëns est un ami terrible. Enfin M. Saint-Saëns termine en rompant une troisième lance en faveur... du compositeur Rubinstein, sans qu'on puisse deviner ce que ce pianiste bessarabien vient faire à propos d'un « mur » de protectionnisme antiteutonique :

Rubinstein trouvait les opéras de Wagner ennuyeux et avait l'imprudence de le dire à tout venant. Il l'a payé cher : on n'a pas le droit d'exécuter ses œuvres. On prétend qu'elles ne sont pas russes, mais allemandes, tandis qu'elles sont essentiellement russes et rien autre.

Il n'est pas étonnant que la musique de Wagner ennuyât Rubinstein, s'il trouvait la sienne amusante et intéressante. Mais il était le seul, à bien peu près, avec M. Saint-Saëns. Et où celui-ci a-t-il pêché qu'on « n'a pas le droit d'exécuter les œuvres » de Rubinstein ? Si, on en a le droit ; seulement on n'en use pas, et personne ne s'en plaint — et tout le monde se plaindrait du contraire — sauf M. Saint-Saëns. Rubinstein était Russe par la naissance ; quant à sa musique elle est certainement allemande si celle de Mendelssohn est allemande, et celle de Mendelssohn est russe si la musique de Rubinstein est russe. Toutes deux sont de la même et néo-classique farine, encore que celle de Mendelssohn en soit de la fleur extra-fine auprès de l'autre. A lire les cocasseries qu'écrit M. Saint-Saëns, on finit par se demander s'il ne se paie pas tout bonnement la bobine de son public. Se figure-t-il vraiment que les gens sont si bêtes que ça ? Quoi qu'il en soit, on ne peut guère, en la circonstance, ne pas remarquer une particularité assez curieuse : c'est que les personnages pour lesquels M. Saint-Saëns réclame avec tant d'ardeur furent tous

trois de confession ou d'origine hébraïque. Cette coïncidence remet irrésistiblement en mémoire la « lettre piquante » que *Paris-Midi* reçut et publia jadis et que voici :

Monsieur,

Votre écho « X... contre Bach », est bien amusant, mais il a besoin d'être complété de ceci :

Avant de devenir Français, X... était compatriote de Bach. Le vrai nom de X... est K..n, dont il a fait un gentil prénom : C.....e, (ce qui l'oblige sans doute à des imprécations continuelles). Son nom actuel est tiré d'un village de la Seine-Inférieure où il a possédé une propriété.

Mais ce qui est encore plus drôle, c'est de voir X... reprocher à Z... de vouloir introduire une musique de protestant dans une église, et lui proposer sa musique à lui, X... Or, si Bach était protestant, il n'en était pas moins chrétien, tandis que X.., lui, n'est ni catholique ni protestant : il est d'une autre confession.

Le septième jour de sa naissance, X... a dû, comme tous ses coreligionnaires, subir la ... censure à l'endroit que vous savez. Si une bonne fée avait eu l'idée de retourner le petit X... au moment de l'opération et de présenter au ... censeur le bout de la langue au lieu de l'autre bout, on n'aurait pas aujourd'hui à enregistrer toutes les sottises débitées depuis dix-huit mois.

Salutations empressées.

Y

Coreligionnaire de X... et admirateur de sa musique.

Et *Paris-Midi* ajoutait l'observation suivante :

Il serait regrettable de ne pas préciser. Voici : K..n, c'est, tout germaniquement, Kohn. Quant au village de la Seine-Inférieure où ledit Kohn a possédé une propriété, il s'appelle Saint-Saëns.

M. Saint-Saëns n'a jamais démenti ces assertions pittoresques, ce qui ne prouve pas qu'elles soient l'expression de la vérité absolue. Si je les réimprime aujourd'hui, c'est d'abord que, M. Saint-Saëns n'ayant point protesté, leur publication semble lui avoir été au moins indifférente ; ensuite que, M. Saint-Saëns étant coutumier des ragots, racontant tranquillement, entre autres, dans sa *Germanophilie*, que « Padeloup était d'origine allemande, à ce qu'on lui a dit », il ne saurait trouver incongru qu'on agisse de même à son égard en rapportant un « on dit » qui le concerne ; enfin parce que cette « lettre piquante » contient à tout le moins une part de vérité. Il est de fait, selon le mot d'un israélite de mes amis, que M. Saint-Saëns a pris avec l'âge « une bonne tête de youpin », et pour cause. Il n'est pas douteux que, par le côté paternel, M. Saint-Saëns ne se rattache à la descendance d'Abraham et de Jacob. Le relater, ce n'est certes aucunement l'en vitupérer, loin de là. Mais, si cette affinité raciale intervenait peut-être inconsciemment dans l'incoërcible affection qu'il voue aux trois musiciens sus-

nommés, il en est un autre qui aurait quelque droit à y participer. Wagner, en effet, fut très vraisemblablement dans le cas de M. Saint-Saëns. Il n'était pas le fils du greffier de police dont il porta le nom et qui mourut six mois jour pour jour après sa naissance ; il n'était pas le rejeton de l'honnête lignée de maîtres d'école allemands qu'énumère complaisamment son biographe Glasenapp. Richard Wagner fut un enfant de l'amour. Son véritable père était Geyer, jeune homme alors de trente-deux ans, beau, sympathique, enthousiaste et talentueux, peintre, acteur et même auteur dramatique, qui devint le second mari de sa mère, née Rosina Bertz, peu de mois après la mort du premier. On en possède de Richard l'aveu à peine déguisé dans une lettre à sa sœur cadette Cécile, fille, elle, légitime dudit Ludwig Geyer et de la veuve de Karl-Friedrich-Wilhelm Wagner, et sa ressemblance frappante avec Geyer et Cécile en constituerait à soi seule un témoignage irrécusable. Or, certains ont avancé que ce Geyer était d'origine sémitique, opinion que confirmerait volontiers, non seulement son nom et sa physionomie, mais aussi, et non moins fortement, la personnalité et l'œuvre de Wagner lui-même. Il y a, en effet, quelque chose d'oriental dans la musique de Wagner, quelque chose, pour parler comme M. Saint-Saëns, « d'aussi peu allemand que possible » en dépit de ses germanismes. Il en émane une volupté subtile et capiteuse, et comme des effluves d'encens, de myrrhe et de santal. L'humanité s'y revêt d'une pourpre éclatante et constellée de gemmes. Les métaphores de ce genre, à son endroit, naissent spontanément sous la plume. Par ailleurs, la sensualité propre de Wagner, son goût pour un luxe violent, asiatique, sa vie nomade, sa combativité, son besoin de discuter, de convaincre, sa ténacité indomptable, sont des traits évidents de sémitisme congénital, — et dont plusieurs précisément lui sont communs avec M. Saint-Saëns. Le concept de « race » s'est tendancieusement obscurci avec l'enchevêtrement graduel des peuples. S'il peut sembler pourtant licite de se servir du terme, c'est assurément à l'égard des deux groupes ethniques dénommés, l'un indo européen ou « aryen » et l'autre « sémite », car leur origine distincte et leur primitive évolution longtemps séparées sont démontrées péremptoirement par deux familles de langues dont les racines, issues des onomatopées primordiales, s'avèrent irréductibles à une souche unique. Ces deux familles de langues, en outre, ont seules abouti à la « flexion », c'est-à-dire à la possibilité de modifier la forme de la racine pour exprimer une certaine modification du sens, encore que la flexion aryenne soit plus souple et plus féconde que la sémitique. La préexcellence des langues à flexion sur les langues isolantes et agglutinantes implique la supériorité des races aryenne et sémitique sur toutes les autres branches du tronc humain. Il apparaît donc

naturel et très scientifiquement logique que le croisement heureux de ces deux races supérieures puisse être idoine à la production d'individus remarquablement doués, favorisés de facultés exceptionnelles, grâce à l'hérédité plus complexe de sensations acquises plus diverses et plus nombreuses parce qu'additionnées. Un pareil croisement nous valut autrefois Montaigne. M. Saint-Saëns en fut jadis lui-même, en somme, un appréciable résultat. Malheureusement, il ne se consolera sans doute jamais que Wagner s'en atteste le fruit le plus extraordinaire. Il est dommage que Glasenapp, cependant informé, au lieu de la généalogie de Friedrich Wagner ou, du moins, en même temps, ne nous ait point donné celles de Rosina Bertz et de Geyer. Pourquoi donc ne le fit-il pas ? C'est seulement quand on les connaîtra qu'on pourra peut-être évaluer la dose de sang allemand authentique qui coula dans les veines de Richard Wagner. Et, si *Paris-Midi* avait dit vrai, il serait tout de même plutôt drôle qu'il n'y en ait pas eu beaucoup plus que de bile française autochtone dans le foie de M. Saint-Saëns.

JEAN MARNOLD.

LETTRES ALLEMANDES

Arthur Schnitzler : *Doktor Graesler, Badearzt*; Berlin, S. Fischer, M. 3. — Theodor Reik : *Arthur Schnitzler als Psycholog*; Minden, J. C. C. Bruns, M. 4. — Otto Flake : *Horns Ring*; Berlin, S. Fischer, M. 3.50. — Annette Kolb : *Briefe einer Deutsch-Französin*; Berlin, Erich Reiss.

M. Arthur Schnitzler est un des rares écrivains de langue allemande que, depuis le début de la guerre, nous n'ayons pas surpris en flagrant délit de pangermanisme. C'est vrai qu'il appartient à l'Autriche. Mais, beaucoup de ses compatriotes, dont nous avons pu vanter naguère la souplesse d'esprit doublée d'un goût très vif pour les choses de l'Occident, se sont mis à la remorque de Berlin, pour prêcher la guerre sainte du germanisme. Le plus connu d'entre eux, M. Hermann Bahr, par une volte-face lamentable, n'a-t-il pas renié tout son passé, en annonçant la fin de cette « Europe de l'esprit » dont il s'était fait pendant vingt-cinq ans le champion ? « Bénie soit cette guerre qui nous a délivrés de toutes nos tares héréditaires ! » s'écrit-il dans une brochure qui s'intitule *Kriegssegel* et dont M^{lle} Geneviève Bianquis nous a donné récemment une intéressante analyse (*Grande Revue*, novembre 1916). Il n'y a pas si longtemps que le vieux bohème étalait encore avec complaisance son patriotisme autrichien. « C'est seulement par hasard que nous nous exprimons en allemand », disait Bahr, et il ne voulait rien avoir de commun avec la littérature qui florissait sur les bords de la Sprée. Maintenant il annonce avec grandiloquence que « la Prusse fera l'Europe nouvelle ».