

de l'isthme de Panama ou de celui de Nicaragua sera ouverte, lorsque les Républiques de l'Amérique du Sud auront enfin une prospérité normale et développeront autour d'elles leurs intérêts commerciaux. Jusqu'ici la France et les États-Unis ne se sont pas heurtés dans ces parages.

Les relations ont été maintes fois plus tendues entre les États-Unis et l'Allemagne. Celle-ci a désormais une politique suivie et entreprenante dans l'Extrême-Orient. Elle a jeté un « pont », comme disent ses journaux, de Kiao-Tcheou en Chine jusqu'à la Nouvelle-Guinée, et en a reposé les assises centrales sur les Carolines et les Mariannes, achetées en 1899 aux Espagnols. Cela suffit à expliquer l'aigreur des rapports entre les Allemands et les Américains autour des Philippines. Dans le même moment, la question de Samoa s'aggrava : ce groupe d'îles était depuis quelques années soumis à une sorte de contrôle de l'Allemagne, de l'Angleterre et des États-Unis. La guerre éclata entre deux chefs rivaux, Malietoa et Mataafa, l'un soutenu par les Anglo-Saxons, l'autre par les Allemands. Le sang coula. Des menaces furent échangées. Les puissances rivales reprirent ensuite leur sang-froid, renoncèrent à se battre pour si peu ; les négociations furent engagées. En novembre 1899, l'Allemagne a obtenu la plus grosse part du butin, les principales des îles Samoa et le port d'Apia qui est une escale importante entre Honolulu et Auckland, dans la Nouvelle-Zélande. Les possessions allemandes se placent ainsi, dans l'Océan Pacifique, à la traverse des grandes routes du commerce anglo-saxon.

Car à l'autre extrémité de l'Océan Pacifique, au sud-est, en face des Anglo-Saxons de l'Amérique du Nord, grandit un autre monde anglo-saxon, celui de l'Australie et de la Nouvelle-Zélande. C'est encore une merveilleuse création de l'esprit d'initiative des Anglais. Il a cinquante ans, l'Australie n'était rien ; alors se produisit le formidable *rush* de 1851 sur les mines d'or, et elle se trouva peuplée d'une armée de pionniers qui en ont retourné le sol et fait jaillir les richesses. De grandes cités sont sorties du néant. Melbourne, Sydney, croissent comme les villes d'Amérique, deviennent de grandes capitales industrielles, prennent de l'ambition, connaissent à leur tour les universelles séductions de l'impérialisme.

Il y a jusqu'ici plusieurs colonies anglaises séparées dans ces régions. La Nouvelle-Zélande ne se rattache pas à l'Australie, qui elle-même comprend cinq colonies différentes. Mais le moment paraît venu d'une fédération de ces unités politiques. Le Parlement de la Nouvelle-Galles du Sud a voté en 1899 le principe de son union avec les autres États de l'Australie et d'abord avec l'État de Victoria. Il est vraisemblable que ce mouvement s'achèvera en une Confédération, qui peut-être comprendra aussi

la Nouvelle-Zélande. Ces États nouveaux, puissants par l'union, ne se sentiront-ils pas assez forts pour vivre indépendants et briser les liens déjà lâches qui les attachent à la Grande-Bretagne ? C'est une question qui peut seulement être posée.

Beaucoup d'autres questions peuvent être suggérées par la situation politique des États riverains de l'Océan Pacifique. De San Francisco à Melbourne, les nations anglo-saxonnes, les États-Unis de l'Amérique du Nord et les États-Unis de l'Australie, n'écraseront-elles pas entre elles les autres races indigènes ou les autres possessions européennes, pour assurer leur exclusive domination sur le Grand Océan ?

Si elles y réussissent, et même en leur état actuel, ne pèseront-elles pas d'un poids énorme, décisif, sur les destinées de la Chine ? Cette question de Chine sera peut-être le critérium suprême de la valeur politique et économique des grandes puissances du monde. Déjà l'on voit s'approcher pour le grand combat les flottes de San Francisco, les flottes anglaises de l'Inde et de Singapour, les innombrables armées de l'empereur de Russie.

Dès aujourd'hui, — et cela est la conséquence la plus nette de la défaite de l'Espagne, — les États-Unis sont sortis de leur isolement ; ils ont cessé d'avoir une politique exclusivement américaine ; ils se sont élevés au rang des grandes puissances : ils ont une politique « mondiale ». Ils ont fourni à l'Europe bien des idées politiques et économiques, ils l'ont fait profiter souvent de leurs conquêtes industrielles.

Il a été tout naturel qu'ils fussent admis à la Conférence internationale de l'arbitrage, à la Haye ; ce fut leur première participation à un grand Congrès, et elle fut très effective et remarquable. Dès lors le gouvernement du monde est une heptarchie — Allemagne, Angleterre, Autriche-Hongrie ?, États-Unis, France, Italie, Russie. — Un astre de première grandeur s'est levé tout à coup à l'horizon, et la carte politique du globe en est toute changée.

ÉDOUARD DRIEAULT.

## THÉÂTRES

OPÉRA-COMIQUE : *le Juif polonais* (1), conte populaire d'Alsace, en trois actes et six tableaux, d'après Erekmanu-Chatrian ; poème de MM. Henri Cain et P.-B. Gheusi, musique de M. Camille Erlanger.

Je ne crois pas qu'il existe de situation plus digne de pitié que celle qui est faite aux musiciens contemporains. Tirés en arrière par les préférences du public (ou ce qu'ils pensent être des préférences,

(1) La partition a paru chez Paul Dupont.

poussés en avant par leur culte wagnérien et par leurs convictions, ils oscillent d'un extrême à l'autre, insatisfaits et « insatisfaisants », et ils gaspillent, presque en vain, les dons les plus rares. Les meilleurs d'entre eux ont compris que la réforme initiale, essentielle, était la réforme du poème. Ils ont vu, assez vite, et grâce à de trop nombreux exemples, que germaniser les noms de héros est un procédé par trop enfantin : ils ont renoncé aux K et aux H par quoi les librettistes ingénus prétendaient wagnériser leurs ouvrages. Mais, pour affirmer leurs tendances et bien montrer qu'ils ne suivaient pas les errements passés, ils ont choisi ce qui leur a paru le plus opposé à l'opéra historique : la pièce populaire. Les uns, comme M. Alfred Bruneau et M. Gustave Charpentier, se sont efforcés de donner une représentation musicale des ouvriers et des paysans, et ont introduit de laborieux symboles dans des sujets essentiellement réalistes. D'autres, et M. Camille Erlanger est de ceux-là, ont préféré nos légendes autochtones, si l'on peut dire, et ont cherché à illustrer de musique de simples histoires. — Ainsi, ils renonçaient aux drames trop compliqués où la musique n'a point de place : et, en même temps, ils cherchaient à rendre plus proches et plus pareils à nous, les lointains et surnaturels héros mythologiques.

J'ai trop longuement analysé, en leur temps, des poèmes de *Messidor* et de *Louise* pour répéter les objections que j'ai cru devoir leur faire. Aussi bien est-ce de M. Erlanger que j'ai à parler aujourd'hui, et des poèmes qu'il a mis en musique.

Il s'est tourné vers nos légendes populaires. Et on ne peut que l'en louer. Son erreur a été de s'adresser, pour ces légendes, à des littérateurs de profession car il est bien sûr, n'est-ce pas, que les librettistes sont des littérateurs ?). Pour *Kermaria*, il a prié M. Gheusi de lui confectionner une légende ; et c'est une illusion un peu forte de croire qu'on invente une légende comme un sujet de vaudeville. Pour le *Juif polonais*, il a puisé dans les ouvrages, très « de lettres », d'Eckmann-Chatrion... Je ne prétends point, bien entendu, que la légende doive être transportée au théâtre sans aucune intervention littéraire. Je dis seulement que son charme, son originalité, sa signification, lui viennent du milieu même où elle est née, milieu presque exclusivement populaire. Il faudrait donc choisir une vraie légende, lui garder résolument son caractère, et se borner à en extraire ce qu'elle a de particulièrement musical (dramatiquement parlant)... Or, ce n'est point des légendes qu'Eckmann-Chatrion ont recueillies et rédigées. C'est des histoires, tirées de leur propre fonds, assez pauvrement imaginées pour la plupart, mais qui doivent leur charme pénétrant aux délicieux tableaux « populaires » qui les encadrent. C'est précisément

ces tableaux qui sont dignes de musique, plus que les intrigues banales où s'agitent les personnages. Et si, ce que je crois, les « romans populaires » peuvent offrir quelques sujets de pièces musicales, c'est parmi les plus simples qu'il faudrait chercher, ceux où l'aventure compte le moins. L'insignifiance même des personnages ne serait pas un obstacle, car la musique est là pour leur ajouter la vie intérieure que la littérature n'a pas pu leur donner.

Le *Juif polonais*, on le sait, n'est pas de ceux-là. Le sujet en est si connu qu'il suffit de le rappeler en quelques lignes.

L'aubergiste Mathis a jadis assassiné un juif polonais ; grâce à l'argent volé sa fortune s'est rétablie : il est aujourd'hui l'homme le plus riche et le plus estimé du pays. Quinze ans plus tard, le soir de Noël anniversaire du crime, un juif polonais, tout pareil au mort, paraît à la porte ; Mathis tombe raide. — Au second acte, Mathis, qui fut très malade, est ou se croit guéri ; c'est le jour des fiançailles de sa fille Suzel avec Christian, le maréchal des logis de gendarmerie ; pendant le bal, Mathis est repris d'hallucination ; il croit entendre les grelots du traîneau qui amenait le juif ; il tombe raide. — Le troisième acte est rempli par « le songe de Mathis » ; celui-ci rêve qu'il passe en cour d'assises : il nie le crime ; mais un « songeur » (dont il avait parlé déjà au premier acte) le force à avouer et à « reconstituer » l'assassinat... Et quand, au matin, les invités de la noce pénètrent chez Mathis, ils le trouvent mort.

Le défaut principal du *Juif polonais* est d'être un rôle bien plus qu'un drame. Mathis tient la scène presque tout le temps. Et, chose plus grave, on ne discerne guère en lui de sentiment assez profond pour mériter une analyse. Manifestement, la pièce est faite pour le dernier acte, où le comédien qui joue Mathis peut représenter tout les aspects et tous les progrès de l'épouvante. Cet acte pourrait être, au Conservatoire, un excellent « exercice de terreur ». Ce n'est pas autre chose. Le sentiment qu'on s'attendrait à trouver chez Mathis, le remords, n'apparaît pas un instant ; malgré ses angoisses, Mathis conclut qu'il a bien fait d'assassiner le juif, puisque son crime lui a valu une vie heureuse et considérée. La seule force morale qui l'agite est la peur, la peur d'être pris. Et, sans doute, la peur comme tous les « sentiments », est susceptible d'analyse ; mais il n'en est pas qui, à ce point de vue, soit plus court, c'est dire qui prête moins à des développements psychologiques. En particulier l'espèce de peur mise en scène dans le *Juif polonais* est d'une simplicité extrême.

Donc, manque de sentiment profond (le remords) et un seul sentiment sommaire (la peur) mis en œuvre ; c'est le défaut qui frappe d'abord. Il en est d'autres qui viennent de la manière dont le sujet est traité.

Considérez ce qu'est, au juste, la peur qui torture Mathis. C'est, nous l'avons vu, la seule peur d'être pris. Par quoi est-elle causée ? Non par le remords, mais par l'apparition du Polonais et par les hallucinations qui la suivent. C'est donc une cause « extérieure » qui la force à se manifester ; et cette cause, si elle se répète, se répétera presque identiquement. — Examinez maintenant cette peur au point de vue de son expression musicale. Elle comporte deux traductions principales, se rapportant aux deux causes signalées plus haut : l'apparition du Juif, et les hallucinations. Pour celles-ci, nous aurons vite fini ; le texte indique avec précision que Mathis croit entendre les grelots du traîneau du Polonais ; donc, au second comme au troisième acte, quand le musicien voudra leur donner une expression musicale, il sera réduit à faire sonner des grelots dans l'orchestre ; qu'il les imite de façon différente, qu'il varie l'harmonie qui soulignera la sonnerie, ce n'en sera pas moins des grelots.

Reste l'apparition du Juif. M. Camille Erlanger a trouvé, pour le représenter, une phrase saisissante, d'un chromatisme écrasant et implacable ; de pesants accords tombent, opiniâtres, acharnés : on sent, dès le début, qu'ils « tiennent » Mathis et qu'ils ne le lâcheront plus. Cela est infiniment tragique, et fait très grand honneur à la sûreté d'inspiration de M. Erlanger. Mais voici l'erreur du musicien. Cette phrase, admirable, exprime, non pas l'impression que Mathis reçoit de l'apparition, mais l'apparition elle-même. Et, si frappante qu'en soit la représentation musicale, elle ne pourra que se répéter, pareille à elle-même. En d'autres termes : on nous montre une chose qui terrifie Mathis ; chaque fois que cette chose réapparaîtra, Mathis sera terrifié ; mais, forcément, cette chose ne pourra réapparaître que toute semblable à ce qu'elle était la première fois.

Admettons même, — car il est assez délicat d'interpréter la pensée d'un auteur : — admettons même que M. Erlanger ait voulu traduire, moins l'apparition du Juif que la terreur qu'elle donne à Mathis. Par rapport au drame musical, le résultat serait le même.

Mathis est un criminel sans remords, qui vit heureux dans l'intervalle de ses hallucinations : le drame est, essentiellement, la terreur venant interrompre les joies familiales, et le brusque contraste entre cette terreur et ces joies. Mais ce contraste, en tant qu'élément du drame, se suffit à soi-même. Il ne saurait donc être question d'un « progrès » dans la terreur de Mathis. Il a peur, et cela suffit pour créer le drame. Mais il a peur toujours de la même chose (ou il a peur toujours de même) ; et cela suffit pour que ce drame ne soit guère musical... Même au troisième acte où M. Erlanger, n'étant plus gêné par les épisodes, pouvait laisser courir son inspiration, il a pu écrire des pages fort belles, combiner avec art les

thèmes différents du Juif, de l'hiver, du « songeur », et nous offrir ainsi un résumé musical des éléments du drame. Mais, au dénouement même, ces thèmes se transforment à peine ; ils restent pareils, comme les causes de la terreur de Mathis. Musicalement, il n'y a pas de raison pour que Mathis meure à la fin du troisième acte, plutôt qu'à la fin du premier... Veut-on un exemple, qui explique plus clairement ma pensée ? Dans *Tristan*, le thème sur lequel meurt Yseult nous est connu presque depuis le début du drame, et c'est seulement à la fin qu'il s'épanouit dans toute sa plénitude. C'est qu'il s'agit ici d'un sentiment qui progresse, grandit, monte et monte toujours, entraînant avec soi sa représentation musicale ; l'âme même d'Yseult achève de s'éteindre avec les derniers accords... Je sais bien que la comparaison est un médiocre procédé de critique. Mais c'est un moyen de se faire comprendre, et M. Erlanger ne m'en voudra pas de l'avoir employé.

Il ne m'en voudra pas davantage des objections qui m'ont paru nécessaires. M. Erlanger est peut-être le plus « musical » de nos compositeurs : il y a toujours de la musique, même dans ses pages les moins bonnes. C'est pour cela qu'on attend beaucoup de lui ; et c'est pour cela aussi qu'on voudrait lui faire comprendre son erreur. Les faiblesses que nous relevons dans ses ouvrages, ne peuvent, — nous le savons par le *Chasseur maudit*, par *Kermaria*, par les *Contes russes*, par le *Juif polonais* lui-même, — ne peuvent être attribuées à la maladresse ou au défaut d'inspiration. Elles viennent donc d'une conception erronée ; et les objections qu'on lui fait acquièrent ainsi une importance générale. C'est pour cela qu'il faut les formuler le plus nettement possible. Et c'est ce que je continuerai de faire la semaine prochaine.

JACQUES DU TILLET.

## MOUVEMENT LITTÉRAIRE

Une erreur typographique m'a fait attribuer l'autre jour le compte rendu des livres de G. d'Annunzio, de Morrison et de Gorki. Je tiens à restituer l'honneur de ces articles à mon collaborateur Ivan Steannik, seul chargé désormais du *Mouvement littéraire*. C. L. P. A. B.

**La beauté de vivre**, par FERNAND G. G. II  
Calmann Lévy.

Voici des vers simples sur des pensées simples, — et si peut-être un peu plus de complication dans l'idée et dans l'expression me plairait davantage, j'ai tort sans doute et de trop subtils poètes m'ont perverti... En tout cas, il faut louer ce poète d'être très conscient de ce qu'il fait. Il prétend réagir contre la