

mais au roi Édouard VII. Et en Angleterre, le prix des confitures augmente.

La guerre a coûté, en dix-huit mois, 3 milliards 875 millions, soit 215 millions par mois; et plus de deux milliards et demi par an. Et comme on a fictivement annexé ces territoires, dont en réalité on n'est pas maître, ce n'est point, par conséquent, la paix, qu'il faut faire signer à l'Orange et au Transvaal, mais la reconnaissance de cette annexion. Or, on n'a jamais entendu parler d'un condamné à mort signant sa propre condamnation : car je crains que l'histoire du guillotiné par persuasion ne repose sur aucun texte précis. Il est donc très difficile de prévoir quand la guerre finira, et si elle ne coûtera pas, durant quelques années, l'équivalent de la fortune de Rothschild. En admettant même qu'intervienne bientôt une sorte de pacification, il faudra probablement laisser sur place la plupart des baïonnettes pacifiantes, de sorte que les frais ne diminueront pas beaucoup.

Il paraît que les désastres qui ont signalé les premiers mois de cette guerre étaient dus à l'insuffisance de l'instruction militaire des officiers. On parle de modifier cette instruction, et l'on ne sait pas trop bien comment s'y prendre. L'avancement, dit-on, est trop souvent laissé aux caprices du favoritisme, et il n'y aurait pas d'avenir assuré dans l'armée anglaise pour les gens de mérite quand ils n'ont pas de famille. Qu'il me soit permis de le rappeler : vers la fin du siècle dernier, les journaux anglais nous ont fait clairement entendre que c'était un bien grand malheur pour un pays de n'avoir plus confiance dans ses chefs militaires, et un bien grand inconvénient lorsque ces militaires constituent une caste.

Dans la colonie du Cap, la liberté de la presse n'existe plus, parce qu'on l'a supprimée. Dans la métropole, MM. A. J. Wilson, John Burns, Stead, et d'autres encore, disent que cette liberté n'existe pas en fait, parce que la plupart des journaux ne sont que l'organe d'un seul parti, celui des intérêts financiers; et beaucoup d'Anglais déplorent la grande augmentation de tirage des journaux qui publient des canards — tels que la nouvelle du massacre des étrangers à Pékin — et des injures. On a assommé assez fréquemment dans les rues les citoyens qui étaient contre la guerre. Or, les Anglais nous ont dit, toujours dans le siècle dernier, qu'assommer les gens à cause de leurs opinions et posséder une presse qui publie des injures et des mensonges, étaient un triste signe de faiblesse nerveuse et de décadence : ils avaient bien raison !

Il est arrivé en Chine des choses très bizarres : des soldats russes qui faisaient des trous dans la terre aux environs de Tien-tsin — ces trous étaient peut-être des fortifications — ont été sommés par les troupes anglaises de s'en aller, et ils ne se sont pas en allés.

Lorsqu'on les compta, ces soldats russes étaient juste quatre-vingts. On avouera qu'il est véritablement déplorable de voir les Russes abuser ainsi de leur force.

La conduite de l'empereur d'Allemagne est également empreinte, à l'égard de l'Angleterre, d'une ironie qu'on ne saurait approuver. Voilà un homme qui a envoyé au président Kruger un télégramme qu'on n'a sans doute pas oublié. Sur quoi le Transvaal s'arme, et se trouve, au début des hostilités, en possession de quelque 300 000 fusils Mauser fabriqués en Allemagne. Il est difficile de croire que ces 300 000 Mauser aient pu quitter leur patrie sans que l'empereur de cette patrie en ait été informé. Puis cet empereur laisse les Boers ennuyer l'Angleterre de toutes les façons, se fait donner par leur victime une foule de petits avantages, et nommer colonel honoraire d'un régiment qui part pour le Transvaal. Et alors il ne trouve rien à dire aux hommes de ce régiment, qui vont affronter des fusils dont il a quelques motifs de connaître la portée, sinon : « Messieurs, je vous souhaite de revenir tous en bonne santé. » Moi, je ne trouve pas ça gentil.

Il est donc grand temps que l'Angleterre trouve en Europe un véritable ami. On veut nous apitoyer sur les Boers parce que jadis 300 huguenots français abordèrent au Cap; mais on oublie que l'Angleterre est une colonie française, car nous l'avons fait conquérir sur les Anglo-Saxons par un certain Guillaume. Annexe historique et géologique de la Normandie, elle continue de nous payer un considérable tribut de plus d'un milliard de francs, que nous reconnaissons gracieusement par l'envoi d'un certain nombre de pots de beurre et de bouteilles de vin. Soyons dignes de nos traditions, rappelons notre vieil héroïsme, montrons à nos voisins cette sympathie, cette indulgence, cette charité, dont ils nous ont, dans ces dernières années, donné tant de preuves : enfin, quels que soient les risques d'une telle attitude, que la France fasse entendre aux Boers des conseils de modération !

PIERRE MILLE.

## THÉÂTRES

OPÉRA-COMIQUE : *l'Ouagan*, drame lyrique en quatre actes, poème de M. Émile Zola, musique de M. Alfred Bruneau.

Les « drames lyriques » de M. Zola font penser à ces copies qui, dans les musées, entourent les tableaux célèbres, et où s'efforcent des demoiselles appliquées. Les proportions sont exactes, les gestes sont bien reproduits, les couleurs sont pareilles; il n'y manque que ce qui différencie un chef-d'œuvre d'une « croûte ». M. Zola découvrit un jour la « re-

cette » du drame lyrique. Depuis lors, il l'applique avec cette obstination satisfaite qui est sa marque. Et il produit des ouvrages qui déconcertent, — comme l'*Ouragan*.

M. Zola a entendu dire que le drame lyrique devait être légendaire. Et, posément, il confectionne des légendes... qui semblent venir d'Épinal. — Nous sommes à Goël, île « légendaire » et bizarre, « où depuis des mille années ne peuvent vivre (?) que deux familles de pêcheurs rivales, les femmes toutes grandes et belles, les hommes tous braves et forts... » Dans la réalité, dans la « Vie », ces deux familles uniques alliées depuis des siècles ne produiraient plus que des gâteaux. Mais ce dédain de la science dont il faisait jadis étalage est l'une des marques par où M. Zola nous fait savoir qu'il est devenu poète... Au reste, de ces deux races « où tous les hommes sont braves et forts », l'une est tombée en quenouille; il n'en reste que deux filles : Marianne et Jeanine. Par un contraste éminemment « lyrique », la race rivale aboutit à deux fils : Richard et Landry. Or Marianne a fait « le serment d'abattre l'unique pêcherie voisine, leur rivale séculaire, et de régner un jour sur Goël ». Un seul moyen : allier les deux familles, et faire en sorte que la famille numéro 1 finisse par absorber la famille numéro 2. (Notez du reste que, les pêcheries étant ainsi devenues communes, l'idée de ruiner l'une au profit de l'autre est assez burlesque.) Mais Marianne et Jeanine aiment également Richard; toutes deux veulent l'épouser (notez encore que l'amour de Marianne, ainsi qu'on le voit par la suite, est l'amour-esclavage, et que pour « dominer » quelqu'un, c'est un procédé assez nouveau que de se soumettre aveuglément à lui). D'autre part, — car si parallélisme est synonyme de lyrisme, jamais rien ne fut si lyrique que l'*Ouragan*; — d'autre part, Richard et Landry brûlent pour Jeanine. Alors, Marianne, « ne pouvant avoir Richard, a voulu qu'il ne fût à personne ». Elle l'a décidé à se sacrifier à Landry et il est parti, jurant (pourquoi ?) de ne plus revenir.

Mais le drame lyrique, s'il doit être légendaire, doit être pareillement symbolique. M. Zola expose ses symboles avec une ingénuité qui désarme. Jeanine dit à Marianne : « Tu es l'Orgueil, l'éternel besoin de domination ! » Marianne dit à Jeanine : « Tu es le Désir, la femme qui perd le Monde, qui sème la Démence et les Catastrophes. » — Ce drame lyrique s'annonce avec des allures de Revue. Et l'on songe au dialogue type : « Qui êtes-vous, ma belle enfant?... — Je suis le Métropolitain... » C'est ainsi que, Jeanine étant étiquetée *désir* et Marianne *orgueil*, le symbole fleurit chez M. Zola. Nous retrouverons Richard tout à l'heure. Quant à Landry, il semble surtout symboliser « le pochard ».

Prétendre créer des symboles *a priori* est l'une des plus évidentes niaiseries qui se puissent voir. Qu'un personnage soit assez général et soit doué d'une vie intérieure assez forte et assez large pour qu'un des aspects de l'humanité se puisse reconnaître en lui, cela se conçoit. Mais vouloir d'avance que tel personnage représente l'orgueil, tel autre le désir... c'est proprement mettre la charrue avant les bœufs, c'est construire un canon suivant la formule : « On prend un trou et on met du bronze autour ». Saugrenue en soi, cette prétention devient risible dans le cas particulier de M. Zola. Ce chantre pataud de la Fécondité et de la Vie, qui finirait par nous faire chérir la stérilité, est incapable de comprendre la vie autrement que par ses aspects extérieurs. Pour lui, un être ne vit, — entendez littérairement, — que s'il accomplit des besognes matérielles. Le jour où il refera *Tristan* (il en est capable !) il mettra Brangaine à la cuisine, et le « philtre » mijotera sur un fourneau économique. De cette conception de la vie, il ne peut se défaire. Elle sort de sa nature. Et, entre son naturalisme organique et son lyrisme volontaire, il peine, retenu par l'un et ne pouvant atteindre l'autre. On a vu comment il définit Jeanine : « Le Désir, la Femme qui perd le Monde » ; et, pour compléter le portrait, il nous conte des combats sanglants, des meurtres, des suicides, dont elle fut la cause, « alors qu'elle n'avait pas quinze ans » (on est précoce, à Goël). — Ce personnage symbolique, résumant en soi la force invincible du Désir maître du Monde, regardez-le, tel que le drame nous le montre. Elle ravaude des filets, végète dans une maison sans feu ni pain, elle est rouée de coups par son mari, tyrannisée et humiliée par sa sœur, si bien que son pouvoir surnaturel se mesure au nombre des gifles qu'elle reçoit ; et, quand Richard est revenu, quand elle s'est fait aimer de lui, quand elle l'a entraîné sous « l'arbre qui chante » (oh, le lyrisme !), ce même Richard s'évade galamment, reconquis par « son âme voyageuse », laquelle est symbolisée par Lulu, jeune négresse un peu déteinte qu'il a ramenée de ses voyages... Il existe un livre d'enfants, dont le titre m'échappe, et où l'on voit tous les périls où s'expose une petite fille « pas sage » ; à chaque épreuve, elle est sauvée par une légion de nains secourables ; et, à la fin du volume, l'auteur explique avec simplicité que, dans sa pensée, les nains bienveillants ne sont autres que les vertus qu'il faut savoir acquérir. Les symboles de M. Zola sont de cette force. On a scrupule, en vérité, à les discuter sérieusement.

Il le faut pourtant, ne fût-ce que pour montrer l'imperturbable assurance avec laquelle il patauge dans le drame lyrique.

Richard a été jeté par la tempête sur la côte de

Goël. Il débarque suivi de Lulu, et paraît précisément au moment où Landry allonge une solide taloche à Jeanine, sans se soucier de l'invincible force qui réside en elle. Richard intervient. Ce que voyant, Lulu se retire jugeant justement que ce ne sont point là ses affaires. Mais, si l'on considère que Lulu est l'« âme voyageuse » de Richard, on a peine à rester sérieux devant la disparition « matérielle » d'un personnage, d'où l'on conclut que Richard n'aime plus les voyages ! C'est encore la contradiction signalée plus haut, cette impossibilité où est M. Zola de « sortir de la matière », et cette prétention effarante de représenter, par les gestes d'une petite sauvage, les mouvements d'âme d'un autre personnage. « Je n'ai rien à faire ici... Mon cœur n'y est pas. Je ne te veux que pour le toujours de demain!... » Ainsi s'exprime Lulu. Et, symbolisme à part, pourquoi cette presque négresse ne parlerait-elle pas ce charabia presque nègre ?

Mais ces symboles partiels et fragmentaires s'accompagnent d'un symbole plus général, l'« Ouragan ». C'est lui qui a porté Richard vers Goël. C'est lui que Richard invoque quand, menacée par Landry, Jeanine se réfugie dans ses bras : « Va, va, pauvre femme, je te refais libre puisque tu souffres tant. Va-t'en sous la pluie et la rafale, l'Ouragan est ton hôte!... » Adressée à une pauvre pêcheuse que son pochard de mari assomme de coups, cette phrase grandiloquente produit un effet d'ahurissement. De quel droit Richard « libère-t-il » Jeanine ? Comment l'Ouragan est-il son hôte, à cette éternelle giffée ? On se demande où l'on est?... Hélas ! on est dans un drame lyrique de l'auteur de *Pot-Bouille* !

L'île de Goël possède un port mystérieux, éternellement calme. Les vents qui battent le rivage n'y pénètrent jamais, et sur ses bords, le sol de l'île, — qu'on qualifie ailleurs de « dur granit ignorant la charrue », — porte « un jardin miraculeux, où les courants tièdes font fleurir un éternel printemps ». C'est là que se dresse « l'arbre géant d'amour et de refuge », à l'ombre duquel « s'abritent les amants coupables, et qu'une sottie coutume tolère... » (Sentez-vous la saveur réaliste de cette dernière phrase jetée en pleine efflorescence « poétique » ?) Et c'est là que se rejoignent Richard et Jeanine. Hymne à l'Amour, à la Vie ! Et la Vie c'est l'Amour, et l'Amour c'est la Vie !... Cela agrémenté de quelques rappels symboliques : « L'Ouragan qui me ramène n'est que la violence de ton Désir... » ; et autres fariboles. — Landry surprend les coupables. Mais, tant qu'ils sont sous l'arbre, la « sottie coutume » défend qu'on les dérange. Il réserve sa vengeance. Et Jeanine elle-même n'est point tranquille. Car, la nuit venue, il faudra bien qu'elle rentre chez elle... Ainsi cet arbre de miracle

n'est miraculeux que pendant le jour. Les nuits sont fraîches, et l'on s'enrhumerait dans ce printemps de féerie... Tout de même, le « Frêne du Monde » du Walhall est autrement légendaire.

Et voici la nuit, et l'Ouragan se déchaîne. Richard et Jeanine se sont réfugiés chez Marianne, « chacun dans leur chambre », comme le fait pudiquement remarquer celle-ci. Marianne cache Landry (il y a, à propos d'un couteau, des « préparations » à la d'Ennery) et fait auprès de Richard une tentative suprême. Tentative aussi vaine que maladroite. Richard aime Jeanine, et pour la vie ! Landry paraît, avec son couteau. Richard offre sa poitrine. Il aime Jeanine ! Ce que voyant, Marianne lâche Landry : « Tue-les ! » Mais elle se ravise ; et, au moment où Landry va s'élançer sur son frère, elle lui plonge son couteau dans le dos. A ce « revirement », on ne voit pas de causes. A moins que ce ne soit le lyrisme. Car le lyrisme pour M. Zola semble être le droit pour les personnages de vivre au hasard. Et l'on remarquera que l'action de Marianne, inexplicable par son caractère, est en opposition avec le « symbole » qu'on veut qu'elle soit. Pourquoi cette pitié et ce dévouement, si elle symbolise l'orgueil, la domination et la jalousie?... Landry tombe, et meurt. Alors, l'« Ouragan » pénètre dans la maison et éteint une lampe dont on nous avait souvent parlé au cours de l'acte. Car la Lumière est la Vie... N'insistons pas. Ce nouveau « symbole » exprimant la mort au moment même où nous voyons de nos yeux Landry sans vie, est en vérité superflu...

L'Ouragan est calmé. La Vie recommence : c'est-à-dire que les pêcheurs recommencent à pêcher et à raccommoder leurs filets. Richard vient chercher Jeanine. Celle-ci, de plus en plus lyrique, s'étonne qu'il veuille chercher ailleurs le bonheur et la paix qu'ils trouveraient dans la maison de famille. Richard lui fait judicieusement observer que, pour une jeune veuve, l'endroit même où son mari vient d'être assassiné n'est pas un lieu d'amour et de paix. Et le plus étrange c'est qu'ils discutent posément cette question !... Marianne intervient. Violente d'abord, elle s'attendrit, et, — « orgueil » et « domination », — elle donne sa sœur à Richard. Mais celle-ci, — « amour » et « désir », — ne veut pas être moins généreuse. Elle restera « pour pleurer avec Marianne ». Alors à quoi bon ces symboles?... Lulu, fort à propos, rappelle à Richard qu'elle est « l'espérance, l'âme errante des eaux qui n'a d'autre joie que d'épuiser l'infini, l'au-delà de tout ce qu'on désire et de tout ce qu'on cherche, éternellement ». Il part, après avoir déploré « d'avoir ici passé comme l'Ouragan dans un ciel calme », et termine en offrant aux deux sœurs son souvenir en manière de consolation : « Et, si mon amer souvenir peut vous être de quelque douceur, gardez-le comme le parfum de l'amour le plus

fort, celui qui ne s'est point contenté... Ce pêcheur est plein de délicatesse.

Il n'était pas inutile de montrer tout ce qu'il y a de puéril et de « bêta » dans le lyrisme et dans le symbolisme de M. Zola. Son cas s'est fort aggravé cette fois. Au symbolisme accidentel et godiche de *Messidor* il a substitué un symbolisme continu dont la candeur s'affiche, et dont la prétention et l'enfantillage dénotent une confiance déconcertante. Que l'auteur de *Pot-Bouille* ait tenté le drame lyrique, on ne s'en étonne guère. Mais cela seul prouverait qu'il n'y a rien compris... Il a dépassé dans *Ouragan* les prédictions que lui faisait jadis M. Anatole France. On voit à quels obstacles devait se heurter le malheureux musicien attelé à cette tâche. On verra la semaine prochaine comment M. Bruneau s'en est tiré.

JACQUES DU TILLET.

## MOUVEMENT LITTÉRAIRE

### ÉTRANGER

**Die geschichte der jungen Renate Fuchs** (Histoire de la jeune Renaté Fuchs), par JACOB WASSERMANN (F. Fischer éd., Berlin).

Dans ce long et curieux roman, M. Wasserman étudie un caractère de femme très moderne. L'ouvrage dénote une préoccupation constante de la question féministe. Mais l'héroïne elle-même n'est pas féministe ; elle n'a aucune théorie, elle cherche le bonheur naïvement, se trompe, recommence sa poursuite, se trompe encore, veut s'étourdir, se désespère et finalement trouve un but à sa vie dans la maternité. Ce renoncement absolu en faveur de l'enfant est l'aveu d'un échec personnel. Un autre écrivain allemand était déjà arrivé à cette solution. L'héroïne de Gabriele Reuter, Ellen von der Weiden, se retiré dans la solitude avec son fils : ce dénouement est triste. Dans *Renate Fuchs* un semblable dénouement semble presque joyeux à l'auteur, et par cela même tout ce qu'il a de faux apparaît avec évidence. Renaté, fille d'un riche fabricant de Munich, est fiancée à un duc, mais l'indignité de ce personnage lui est révélée à temps. Elle se sauve avec Wanderer, près duquel elle veut vivre une vie d'amour confiant et libre. Ses parents la maudissent et la déshéritent. Wanderer perd sa fortune et, dans la pauvreté, son caractère s'aigrit. Renaté le quitte, elle cherche toujours celui qu'elle pourra aimer complètement. Mais partout elle se heurte à des petites gens ou à des mensonges qui choquent sa nature loyale et fière. Elle perd la tête ; elle devient une actrice célèbre, non pour son talent, mais pour sa

beauté. Renaté est ivre de son succès et de son luxe et n'en voit pas le côté humiliant. Une rencontre fortuite avec son premier amant, qui la traite avec une froideur attristée, lui ouvre les yeux. Elle abandonne les planches ; désormais, elle travaillera dans une fabrique d'éventails, se privera de tout pour ne pas se paraître méprisante à elle-même. Dans ses recherches de l'être qui pourrait seul la comprendre, elle avait été frappée par la personnalité mystérieuse d'un certain Agathon Meyer, idéaliste juif, qui vivait dans une éternelle extase de charité et d'amour. Des lettres de lui, adressées à une autre femme qu'il exhortait au courage et à la foi dans le bien, lui étaient tombées sous les yeux. Maintenant, au pire moment de sa détresse, le hasard la met en présence d'Agathon qui se meurt dans une chaumière de paysan. Ils se reconnaissent sans s'être jamais vus et Renaté se donne à lui. Agathon succombe bientôt au mal qui le minait, mais Renaté continue à vivre pour l'enfant de son amour qu'elle appellera Beatus. Cet enfant l'a sauvée, lui a donné le bonheur et lui-même sera heureux. De ce roman très touffu la conclusion est purement accidentelle. Renaté aurait-elle été heureuse si Agathon Meyer avait vécu ? Aurait-elle pu oublier son passé tumultueux et vivre en paix auprès de cet amant définitif ? Et, comme toutes les femmes qui ont fait d'audacieuses recherches de bonheur ne peuvent compter sur la mort de leur amant aussitôt qu'il les aurait rendues mères, l'étude morale que semble vouloir faire M. Wassermann n'est pas concluante. Renaté est une exception, non un exemple, et ce roman à thèse n'est au fond qu'un roman d'aventure.

**Hérode**, tragédie, par STEPHEN PHILLIPS (John Lane éd., Londres).

M. Phillips, le brillant auteur de *Paolo et Francesca*, témoigne, dans ce nouvel ouvrage, d'une grande profondeur d'analyse sentimentale et d'une originalité puissante. Ce drame met en conflit deux caractères : Hérode, l'homme d'une ambition farouche et sans scrupule, et Mariamne qui n'a pour elle que sa tendresse et sa beauté. De cette lutte, Hérode sort vainqueur apparemment, mais c'est Mariamne qui a dompté, anéanti cette âme orgueilleuse. Elle a succombé ; mais, morte, elle règne encore sur Hérode. L'action, très rapide et serrée, n'est pas l'intérêt principal du drame ; l'étude psychologique des personnages y est tout. Hérode aime passionnément Mariamne, sa femme. Mais il croit aimer le pouvoir plus encore et, pour le conserver, il se laisse entraîner au meurtre d'Aristobulus, frère de Mariamne et grand prêtre. Ce jeune homme lui portait ombre et il s'en défait lâchement. Mariamne ne saurait pardonner. Son amour pour Hérode se change en une aver-