

Précis analytique des travaux de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Rouen

Académie des sciences, belles-lettres et arts (Rouen). Précis analytique des travaux de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Rouen. 1807.

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 est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.

- 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.

[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.

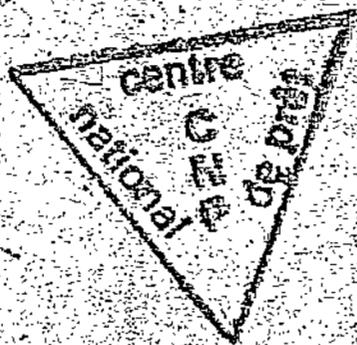
7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter reutilisationcommerciale@bnf.fr.

PRÉCIS ANALYTIQUE
DES TRAVAUX DE
L'ACADÉMIE

DES SCIENCES, BELLES-LETTRES ET ARTS

DE ROUEN

PENDANT L'ANNÉE 1927



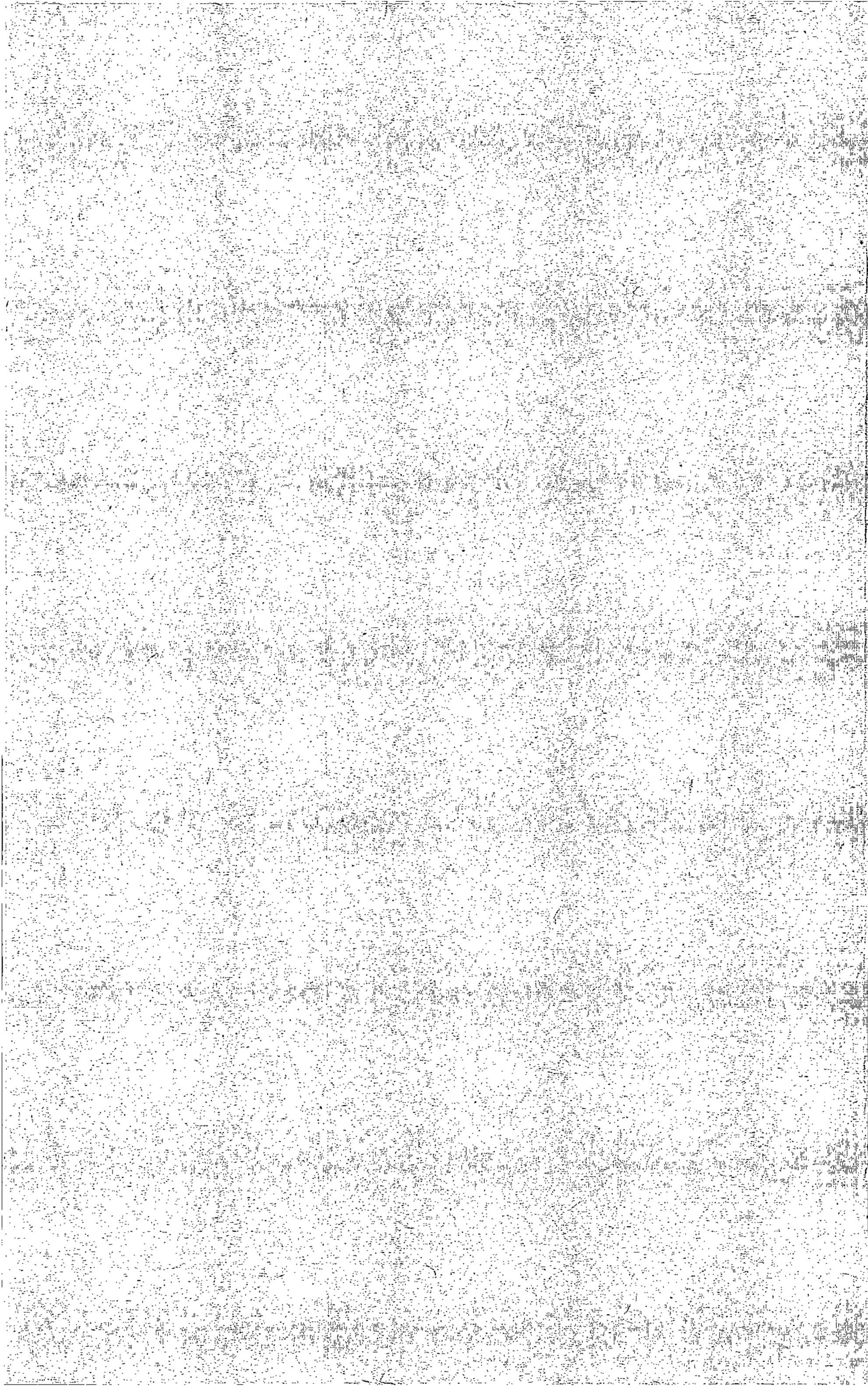
ROUEN

IMPRIMERIE CAGNIARD - - LÉON GY - - A. LAINÉ, SUCC^r

PARIS. — A. PICARD, rue Bonaparte, 82

—
1928

PER 80
0 9

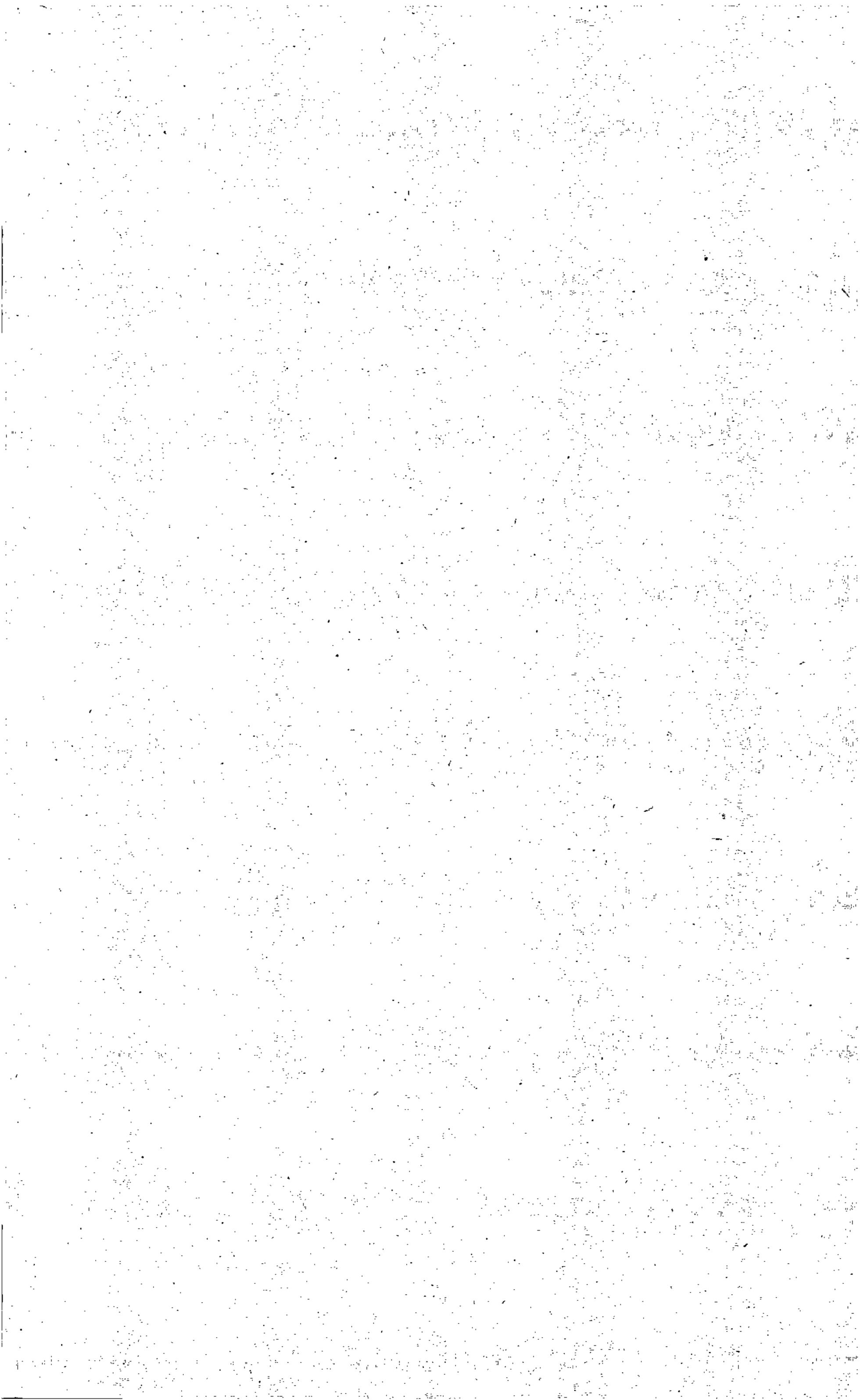


BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



3 7531 02476307 1





PRECIS ANALYTIQUE
DES TRAVAUX DE
L'ACADÉMIE DES SCIENCES, BELLES-LETTRES & ARTS
DE ROUEN.
Pendant l'année 1927.

ARTICLE 59 DES STATUTS

L'Académie déclare laisser à leurs auteurs toute la responsabilité des opinions et des propositions consignées dans les ouvrages lus à ses séances ou imprimés par son ordre.

Cette disposition sera insérée, chaque année, dans le *Précis* de ses travaux.

PRÉCIS ANALYTIQUE

DES TRAVAUX DE

L'ACADÉMIE

DES SCIENCES, BELLES-LETTRES ET ARTS

DE ROUEN

PENDANT L'ANNÉE 1927



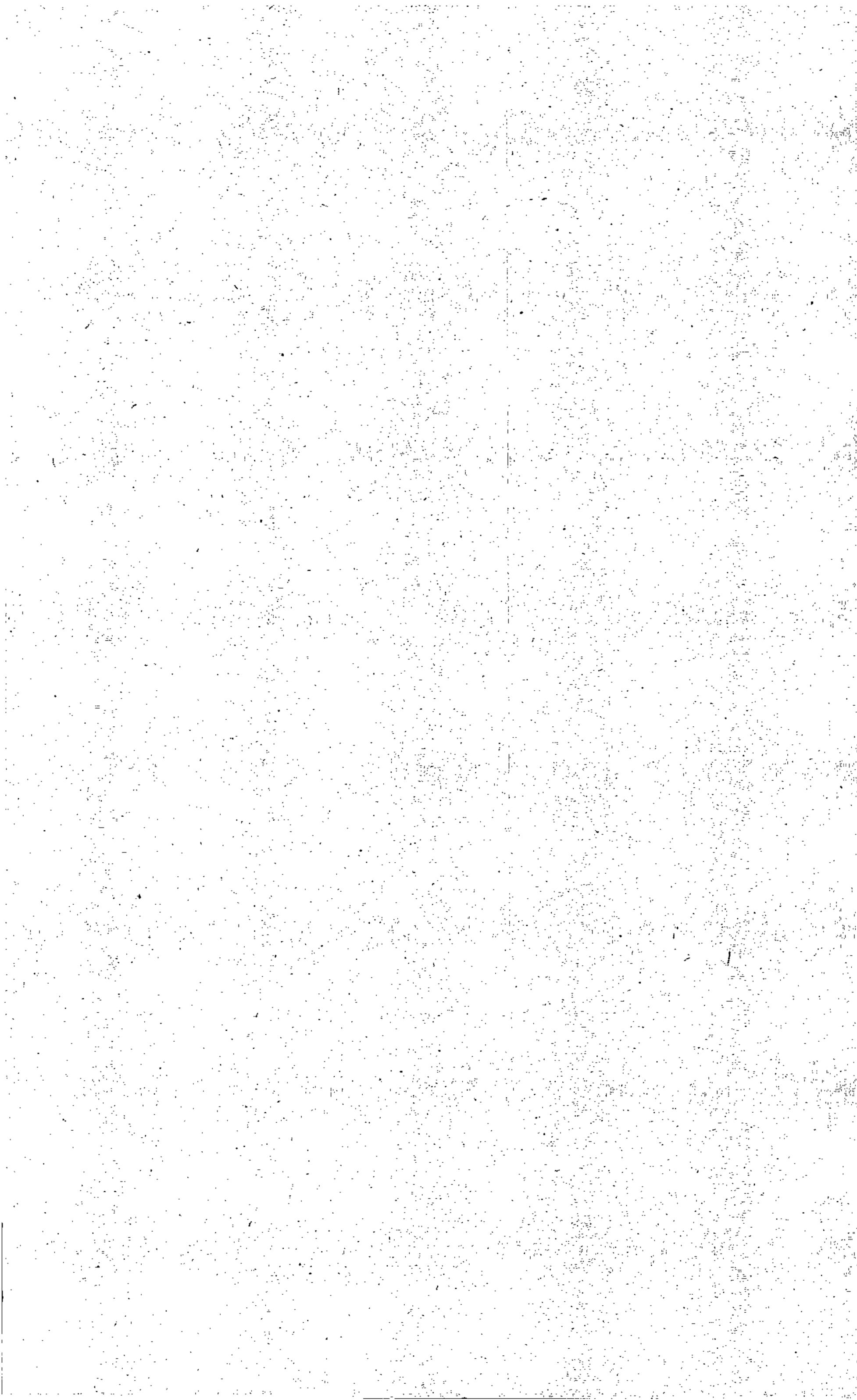
ROUEN

IMPRIMERIE CAGNIARD -:- LÉON GY -:- A. LAINÉ SUCC

PARIS. — A. PICARD, rue Bonaparte, 82

—
1928





TABLEAU

de

L'ACADÉMIE DES SCIENCES, BELLES-LETTRES ET ARTS DE ROUEN

en 1927

OFFICIERS EN EXERCICE

- M. ALLINNE (Maurice), *Président*.
M. GASCARD (Albert), ✱, *Vice-Président*.
M. RÉGNIER (Robert), *Secrétaire pour la classe des Sciences*.
M. JOUEN (chanoine L.), *Secrétaire pour la classe des Lettres et Arts*.
M. BEAUREPAIRE (Georges DE), A 🌿, *Archiviste*.
M. LABROSSE (H.), I 🌿, *Trésorier*.

MEMBRES NOUVEAUX

Académiciens résidants.

- M. HIE (Henri), *bâtonnier de l'Ordre des Avocats* (élu le 27 novembre 1925, reçu le 28 janvier 1927).
M. BOURGINE (Edouard), *homme de lettres* (élu le 27 mai 1927, reçu le 24 novembre).
M. l'abbé BLANQUART, *chanoine honoraire d'Evreux, historien* (élu le 1^{er} juillet 1927, non encore reçu).
M. ROBERT (Paul-Louis), *critique théâtral* (élu le 4 novembre 1927, reçu le 17 décembre).
M. HERVAL (René), *poète et historien* (élu le 4 novembre 1927, non encore reçu).

Académiciens correspondants.

- M. TRUFFAUT (Fernand), *artiste peintre, à Paris* (élu le 11 mars 1927).
- M. LE CARPENTIER (G.), *professeur à l'Institut catholique de Paris* (élu le 11 mars 1927).
- M. BANSE (Daniel), *archéologue et historien, de Fécamp* (élu le 11 mars 1927).
- M^{lle} BALLOT (Marie-Juliette), *docteur ès lettres, attachée au Musée du Louvre* (élue le 13 mai 1927).
- M. GRIMOIN-SANSON (Raoul), *homme de sciences, à Oissel* (élu le 9 décembre 1927).
- M. NOVERRE (Maurice), *avocat, à Brest* (élu le 9 décembre 1927).

Académiciens correspondants étrangers.

- M. OESTERBY (Pierre), *directeur des Archives du Parlement danois* (élu le 11 février 1927).
- M. PEDERSEN (P.-A.), *ingénieur, à Copenhague* (élu le 11 février 1927).
- Sir James-George FRAZER, *membre de la British Academy* (élu le 13 mai 1927).

MEMBRES DÉCÉDÉS

- M. CLÉRY, *secrétaire de la Classe des Sciences*, décédé le 1^{er} février 1927.
- M. DESBUISSONS (Raoul), *académicien honoraire*, décédé le 8 mai 1927.
- M. DUBOSC (Georges), *archéologue, historien et critique d'art*, décédé le 18 juin 1927.

SÉANCE PUBLIQUE

DE

L'ACADÉMIE DES SCIENCES, BELLES-LETTRES ET ARTS
DE ROUEN

TENUE LE JEUDI 22 DÉCEMBRE 1927, A L'HÔTEL DES SOCIÉTÉS SAVANTES

Présidence de M. Maurice ALLINNE, président.

La séance publique annuelle eut lieu le jeudi 22 décembre, dans la grande salle de l'Hôtel des Sociétés savantes, sous la présidence de M. Maurice Allinne, président.

Elle avait été réservée aux fondations dont l'Académie a la charge.

Avant de donner la parole aux différents rapporteurs des prix et récompenses décernés par l'Académie, notre Président fit ressortir, dans une brève allocution, les buts de notre Compagnie.

Le *prix Bouctot* devait récompenser une pièce en vers : œuvre lyrique, poème, épître, conte ou fable. Mgr Prudent rendit compte du concours et proclama le nom du lauréat : M. René HERVAL, de Rouen.

Le *prix Eugène Pellecat* (deux bourses de 1.000 francs chacune à deux jeunes gens de Rouen ou du département jugés avoir le plus de mérite et qu'il est utile de récompenser dans leur carrière). M. Eugène Delabarre précisa les mérites des deux bénéficiaires : M. Marcel HÉBERT, de Rouen, sculpteur-appareilleur ; M. Henri DESCHAMPS, du Havre, musicien.

Le *prix Gossier*, réservé cette année à l'auteur (né ou domicilié en Normandie) de la meilleure œuvre de musique vocale ou instrumentale, avait été décerné à M. Georges TACONET, du Havre. M. le chanoine Bourdon souligna le mérite de la sonate présentée au jugement de la Compagnie, que l'assistance eut la satisfaction d'entendre et d'applaudir, exécutée au piano par le compositeur lui-même.

Le *prix Boulet-Lemoine*, récompense du dévouement filial, fut attribué à M^{lle} Louise LIARD, née à Sainte-Adresse, en 1887. M. Féron retraça la vie de dévouement et de sacrifice de la lauréate.

Les deux *prix Octave Rouland*, récompenses du dévouement fraternel, attribués à M. Pierre QUESNOT, de Rouen, et à M^{lle} Gabrielle LÉTARD, du Havre, eurent également pour rapporteur M. Féron.

L'Académie disposait cette année de deux *prix Duma-noir* (800 francs pour une belle action), celui de 1926 n'ayant pas été attribué. Le même rapporteur, M. Féron, fit l'éloge des bénéficiaires : 1° M^{lle} Marie HAUTOT, servante, qui se dévoua à ses maîtres ruinés et malades ; 2° la SOCIÉTÉ DE CHARITÉ MATERNELLE de Rouen, fondée en 1784 pour l'assistance et la protection des nouveau-nés.

M. Albert Faroult exposa enfin l'emploi fait par l'Académie des arrérages de la fondation *Braquehais-Verdrel* : cinq prix de 5.000 francs décernés à cinq familles nombreuses particulièrement méritantes : ALEXANDRE, de Gouy, douze enfants ; LEGRAND, de Rouen, sept enfants ; MALANDAIN, de Rouen, dix enfants ; PORET, de Carville-la-Folletière, treize enfants ; ETIENNE, de Rouen, six enfants ; en outre, des secours de 1.000 francs attribués à quinze autres familles de Rouen et de son arrondissement.

RAPPORT SUR LE PRIX BOUCTOT

PAR MONSIEUR PRUDENT

MESSIEURS,

Votre prix Bouctot doit aller cette année à une œuvre de poésie. Il est attribué après un concours où, suivant l'usage, les travaux ne sont signés que d'une devise choisie par l'auteur, mais où le nom de celui-ci, quand il triomphe, est cherché en une enveloppe de lettre, dont la suscription reproduit sa devise et qui n'est ouverte qu'à ce moment. Les autres enveloppes — celles des candidats non récompensés — restent closes et leur nom inconnu. Ainsi l'honneur est sauf. Ainsi l'impartialité des juges est flagrante. Vainqueur, on la reconnaît; vaincu, on n'a pas même envie de prendre vingt-quatre heures pour la maudire.

Le concours de 1927 ne réunit pas des poèmes très nombreux. Ils le furent assez néanmoins pour que les mérites affrontés se classent d'eux-mêmes à leur rang par une comparaison facile.

Cette fois, comme toujours, il y eut le médiocre, le bon, et le meilleur.

*
**

Le médiocre. Il est surprenant qu'il y en ait. Cela arrive pourtant. Pauvreté de conception, sujets fades, développements invraisemblables : on rencontre cela par hasard. Quelquefois même les règles élémentaires de prosodie sont

ignorées. Des alexandrins boitent, mutilés, un pied leur manque; des syllabes muettes prétendent à la rime, tel le bedeau, raconte un plaisant du XVIII^e siècle, qui faisait en ces deux vers, croyait-il, l'épithaphe d'un camarade :

Ci-gît mon ami *Mardoche*
Qui fut chantre à *Saint-Eustache*;

enfin, à chaque instant dans la strophe, selon le mot de Victor Hugo,

S'entr'ouvre l'hiatus comme un éclat de rire.

Nous savons bien que des snobs de l'heure présente disent que le fin du fin est précisément, en poésie, de savoir s'affranchir des règles, comme en musique de faire hurler les notes répulsives en les mettant malgré elles en contact, mais, de toute évidence, nos candidats n'ont pas eu tant d'ambition, ils sont trop ingénus. D'ailleurs, l'académicien qui juge n'en est pas encore à approuver l'anarchie. Il est tenté plutôt de s'irriter en voyant le néant de ce qu'on lui présente. « Comment! on ose, avec l'Académie, cette irrévérence! » Ce sursaut est parfois son premier mouvement, donc le mauvais. Le second succède vite : il est d'optimisme. Le juge a réfléchi. Comme ce Vincent de Paul qui, par devoir, ayant dû un jour refuser à une humble femme la faveur qu'elle sollicitait pour son fils, l'avait vue saisir une escabelle, la lui jeter à la tête, et disait aux témoins de cette scène : « Quelle chose admirable que l'amour d'une mère! » ainsi le juge de mauvais poèmes, philosophe par nature, se dit tout bas : « Quel prestige a donc la poésie, quelle grande chose est-elle pour que les plus frustes esprits comme les plus cultivés tendent irrésistiblement vers elle! » Alors, miséricordieux, il tire cette morale : « Ne médisons ni des concierges versificateurs, ni

des midinettes en mal de phrases sonores, ni des idylliques adolescents qui ajoutent des stances au *Lac* de Lamartine, ni des gauches imitatrices d'Albert Samain, ni des pieuses célibataires fabricantes de cantiques, ni du bon plumitif retraité qui, n'ayant plus de registres à tenir, se distrait en tirant des sons pleurards d'une lyre fantomatique suspendue aux saules de la rive, le long des fleuves de Babylone. Tous, quel que soit leur âge, et quelle que vie qu'ils mènent, font voir qu'en poétisant ils aspirent à un idéal, à l'Idéal. Ils s'évadent, faisant ainsi, de la prison des occupations vulgaires ou de l'ennui inexorable. Ils courent, pour s'enchanter, après des mots auréolés que Joubert déclarait phosphorescents. Ils rêvent de beauté, ils suivent un mirage, ils se croient, en composant, sur le chemin du paradis. Gardons-nous de les en détourner. Ne vaut-il pas mieux que telle petite Mimi Pinson de quinze ans suive ce chemin-là que celui du dancing, et que tel vieux garçon boulanger, Reboul imaginaire, y vienne occuper ses loisirs près de son four, plutôt que d'aller flâner au Café du Commerce?

Seulement..., seulement..., que les uns et les autres ne comptent tout de même pas sur le prix Bouctot, tant que leurs poèmes seront médiocres.



Je dois dire tout de suite qu'en nos concours le médiocre est rare, le bon est presque tout. Aux candidats qu'on peut qualifier de cet adjectif, les règles de l'art sont, bien entendu, familières. On voit, à lire leurs poèmes, qu'ils en ont eux-mêmes lu beaucoup d'autres, et de maîtres, et beaucoup... retenu. Peu de chose leur manquerait, s'ils faisaient suffi-

samment preuve d'invention personnelle. Leurs œuvres sont des reflets. Ils riment, sans s'en douter, à *la manière de...* Tant ils sont imprégnés de lueurs qu'ils aimèrent.

Ordinairement, ces imitateurs inconscients suivent une mode, la mode courante. Ce fut ainsi de tout temps. Sous l'ancien régime, on s'acharnait en traductions appliquées. Le bourgeois lettré traduisait Horace ou bien Catulle, s'il avait des goûts un peu égrillards. Le clerc humaniste mettait en strophes — comme avaient fait J.-B. Rousseau, Lefranc de Pompignan, Louis Racine, même, auparavant, Corneille et Malherbe — des chapitres de *l'Imitation* ou des psaumes. A l'aurore du XIX^e siècle, après Gilbert, Millevoye et Lamartine, on fit des élégies. Sous Louis-Philippe, ce furent des odes à la colonne et des chansons de Béranger. Hier, c'étaient — ce sont encore aujourd'hui — des contes à la Coppée. Nous en avons plus d'un parmi les pièces qui nous furent envoyées. Le genre est en apparence facile. Il prend pour sujet notre humble vie de tous les jours. Ses héros sont l'épicier du coin ou la petite fleuriste voisine. Et enfin, si l'on n'a pas en abondance le don du verbe, il permet, comme eût dit Rivarol, « la prose où les vers se sont mis ». Quant au tour de main, à la grâce, à l'émotion fine de Coppée : heureux qui par hasard les trouve !

Le croiriez-vous : il est encore de mode de faire des fables. La Fontaine est tellement d'essence française, qu'il aura éternellement chez nous des disciples. Franc-Nohain a rajeuni la manière : on l'imité. Nous avons eu, pour le concours au prix Bouctot de cette année, un nombre incalculable de fables, toutes, il est vrai, du même auteur. Elles prenaient tous les tons et ne manquaient ni d'esprit d'observation ni quelquefois de verve. Mais la prolixité, les longueurs... « Qui

ne sut se borner... » Nous avons fini par saluer le poète d'un sourire aimable en lui tirant notre révérence.

Quoi! me dites-vous! La mode n'est donc pas aux Paul Valéry, aux Paul Claudel, aux Jean Cocteau, à l'hermétisme? Ailleurs, oui, sans doute; mais chez nous, nous ne l'avons pas constaté. Les plus avancés s'en tiennent à la sagesse normande.

Au-dessus du médiocre, le bon, vraiment bon, eut ici ce mérite.

Enfin, voici le meilleur. C'est un recueil d'une douzaine de petites pièces, sans prétention apparente, mais de forme aisée, ciselées évidemment par quelqu'un qui a de la maîtrise. Notations rapides, scènes crayonnées d'un trait, vibrations de sensibilité légère : cela n'a l'air de rien tout d'abord; puis, quand on relit, l'élégance du style, la sûreté du contour, l'habitude de l'outil apparaissent. On pense — *si parva licet componere magnis* — à certaines peintures de vases grecs, ou bien à un Debussy décrivant à l'orchestre des fêtes ou des nuages. A n'en pas douter, le meilleur était là. L'enveloppe mystérieuse portant la devise expressive de l'auteur (*Fidenti sperata cedunt*) et contenant son nom fut donc ouverte... Quel ne fut pas notre plaisir de constater que le lauréat allait être... Qui? Lui! Le poète qui avait aidé naguère notre Académie à célébrer Dante en lui offrant des stances soyeuses que l'un des nôtres, compositeur éminent, pailleta des perles de sa musique! Le même qui avait brossé un jour d'une main si ferme cette grande fresque que l'un des nôtres encore avait fait récompenser dans un concours exceptionnel étranger à l'Académie et par laquelle resplendit toute la primitive épopée normande : *Les Conquêteurs!* Mais pourquoi un symphoniste serait-il incapable d'écrire un

« lied » élégant! Quoi d'impossible à ce qu'un peintre de grands paysages harmonieux excelle aussi — vous savez à quel maître je pense — dans les tableautins « tout petits » que les connaisseurs s'arrachent! Le candidat que nous nous nommions maintenant avec une sympathie renouvelée aurait donc le prix.

Me permettra-t-il de lui demander — il est jeune, il a un long avenir devant lui — de ne jamais faire d'adieux à la poésie. Nul ne l'ignore, il aime à promener sa curiosité intellectuelle en des domaines variés, histoire, littérature, langues, archéologie; il veut que rien ne lui soit étranger. Qu'il ne cesse pas cependant d'être poète — c'est là peut-être son don le plus évident — et, poète, qu'il n'ait pas crainte d'écouter et d'exprimer son âme. L'impassibilité, hier tant vantée, avait, certes, grand air. Mais ne se pourrait-il qu'elle lasse à la longue. Les marmoréens sont splendides, mais si froids que le grand public ne va pas à eux bien longtemps. Nous relisons encore telles strophes frémissantes de M^{me} Desbordes-Valmore, alors que nous commençons déjà à moins nous intéresser à bon nombre des joyaux (opales ou escarboucles) de Leconte de Lisle. De Sully-Prudhomme, nos arrière-neveux, j'en suis sûr, réciteront encore par cœur *le Vase brisé* ou *les Yeux* quand ils ne connaîtront plus peut-être que de nom son grand œuvre *le Bonheur* où il dépensa tant de puissants efforts et une si pauvre philosophie. Et, dans Verlaine, qu'est-ce que les *Fêtes galantes* et les *Poèmes saturniens*, et qu'en retenons-nous, en comparaison des vers cristallins de *Sagesse*. C'est ainsi qu'en ces temps derniers la poésie religieuse a connu un renouveau manifeste : on va à ce qui exprime l'âme. Le Cardonnel, Charles Guérin, Charles Lemercier, Marie Noël, ont des lecteurs. Et n'était-ce

pas hier qu'Amélie Murat — je la cite parce qu'elle est une amie et une admiratrice de notre Colette Yver — écrivait cet acte de contrition d'agonisante qu'elle publiera demain :

Dieu dont j'ai mérité de subir l'anathème,
Dieu de mon ascendance et Dieu de mon baptême!
Mais Dieu de mon oubli... Sauvez-moi de vous-même!

Ma faute irrémissible est moins, Père jaloux,
D'avoir buté dans l'ombre où tremblaient mes genoux
Que d'avoir marché seule à l'encontre de vous.

Mais vous savez, — nulle âme à votre œil n'est obscure,
Qu'en ces détours chagrins de ma pauvre aventure,
Jamais ne m'a suffi ma sœur la créature.

Lorsqu'ayant saccagé tous mes jouets humains
Je pleurais sur le vide infini de mes mains,
Qu'attendais-je... sinon la fleur de vos chemins?

Ah! s'il m'était donné, maintenant, de revivre :
Dans le monde et mon cœur, et ma veille et mon livre,
Je saurais vous chercher, vous atteindre et vous suivre.

Ah! si j'avais le temps? mais non, n'exaucez point
Un vœu où le mauvais au bon vouloir se joint :
Car ce n'est plus le temps charnel dont j'ai besoin.

Telle qu'elle est, prenez, mon Dieu, prenez cette âme
Tout alourdie encor par ses voiles de femme...
Et la brûlez au feu que sa gangue réclame.

N'est-elle pas déjà, quand halette et palpite
Sous les mains en travail, le souffle qu'elle habite,
Presque vôtre? Prenez, mon Dieu... Prenez-la vite!

Aussi loin qu'elle soit du monde des élus,
Le monde des ardents ne la reconnaît plus :
Prenez-la donc de force à ses nœuds mal rompus!

Je n'entends pas, vous l'avez compris, en lisant ces tercets, donner un modèle. Voici d'ailleurs quelque chose d'équivalent pris à notre lauréat :

UN CHRÉTIEN

Jérusalem a rejeté le Tout-Puissant,
 Son Dieu. Elle a percé la chair et bu le sang
 Du Prophète qui lui venait de Galilée...
 Pourtant les lis rouges et noirs de la vallée
 Fleurissent toujours Nazareth,
 Et là-bas, vers Genezareth,
 Au lever d'une étrange aurore,
 La barque qu'il aimait, la barque oscille encore
 Sous l'abri léger du roseau.
 Le lac, comme autrefois, en fait un doux berceau.
 La vague brève qui s'ébroue
 Semble appeler, toujours, des enfants sur la proue.
 O Jésus ! Cette barque où jadis tu prias
 Verra se rassembler les peuples d'ici-bas,
 Car sous ta conduite éternelle
 Sa voile longue et blanche, ouverte comme une aile,
 Servira de refuge au troupeau des gentils...
 Que surgissent les vents subtils
 Et forts, faisant craquer les mâts et les cordages !
 Que sur la mer, au loin, l'Égypte et ses rivages
 Disparaissent à tout jamais !
 Pour attester ton Nom, ô Maître que j'aimais
 Je combattrai, voyant jusque dans les supplices
 Ton corps ensanglantant la croix aux poutres lisses.

LE PILOTE

Allons ! L'heure nous presse et livre un champ vermeil
 Au galop lumineux des coursiers du soleil.
 Hâtons-nous ! Le flot monte et blanchit sur l'étrave.
 Qu'on hisse l'ancre, cette entrave !
 Déjà tous les rameurs sont assis à leurs bancs,
 La vigie est dans les haubans...
 O mer, révèle-nous la blancheur des Cyclades
 Et l'infini des eaux et la douceur des rades,
 Permetts que nous ayons, le soir,
 Pour emplir nos regards de ciel, nos cœurs d'espoir,
 Tandis qu'un vent plus frais arrondira nos voiles,
 L'escorte radieuse et sûre des étoiles.

Par ces citations, j'ai voulu dire seulement, à ma manière, que l'Art pour l'Art ne saurait suffire, que le plus grand plaisir que nous puissions avoir quand nous lisons des vers, c'est, dans l'artiste, de trouver l'homme, et qu'enfin il en faut toujours revenir à la règle formulée admirablement par Joubert : « Plus une parole ressemble à une pensée, plus une pensée ressemble à une âme, plus une âme ressemble à Dieu, plus cela est beau. »

Mais je m'oublie... Comment ne l'ai-je pas révélé encore ? L'Académie décerne le prix Bouctot (poésie) à M. René Herval.



RAPPORT SUR LES PRIX PELLECAT

Par M. EDOUARD DELABARRE.

N'est-ce pas une tâche particulièrement délicate que le généreux donateur, M. Pellecat, confia à l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen, lorsqu'il lui demanda d'attribuer chaque année deux prix de 1.000 francs à deux jeunes gens *dignes d'être encouragés dans leur carrière?*

Dignes d'être encouragés dans leur carrière!

Evidemment, lorsqu'un jeune homme adopte sans enthousiasme une certaine profession et la poursuit négligemment comme une corvée inévitable et parce qu'après tout, il faut bien gagner sa vie, son cas, sans aucun doute possible, n'offre aucun intérêt; le prix Pellecat ne lui convient pas.

Mais si un jeune homme est attiré par une profession pour laquelle il se sent réellement des aptitudes spéciales, si, après quelques années d'études, des succès viennent couronner ses efforts, ne peut-on pas être amené parfois à se demander (sans doute peut-il y avoir là excès de scrupule) s'il n'est pas dangereux d'encourager le choix d'une carrière, même joyeusement acceptée; lorsque la situation sociale de l'intéressé ou sa santé seront plus tard des obstacles sérieux aux espérances qu'il pourrait fonder!

« *Audaces fortuna juvat* », diront quelques-uns; eh oui! évidemment, mais si en dépit d'un travail soutenu, des déceptions presque inévitables préparent à un malheureux une vie

lamentable, obscure et médiocre, comme on doit plus tard regretter alors une décision que l'on croyait bonne autrefois, un encouragement qu'il eût été préférable de refuser!

Aussi, n'est-ce pas sans raison que l'Académie, au cours de ses enquêtes, examine avec soin tous les documents qui lui sont présentés. Ce ne sont pas seulement les travaux du candidat et les résultats obtenus qui la préoccupent, mais toutes les indications que fournissent ses maîtres ou ceux qui s'intéressent à son avenir.

De quelles précautions n'entourons-nous pas nos décisions pour éviter dans la mesure du possible une déplorable erreur!

Cependant, s'il nous est permis d'affirmer que jusqu'alors nous pouvons nous féliciter des choix que nous avons faits, il apparaît certainement aujourd'hui qu'avec ceux de 1927, nous avons conscience d'être en parfait accord avec les intentions de M. Pellecat.

Aussi est-ce sans inquiétude, avec satisfaction même, que nous proclamons les noms de Marcel Hibert et de Henri Deschamps.



Marcel Hibert est né le 28 août 1909 à Rouen. Il est le fils d'un graveur sur marbre.

Après des études fort courtes à l'école Saint-Nicaise, Marcel Hibert entra à treize ans comme apprenti chez M. Sosson, entrepreneur de monuments funèbres et appareilleur.

Il y resta dix-huit mois.

Marcel Hibert s'est depuis attaché aux chantiers de M. Lanfry, entrepreneur de travaux publics.

Appelé parfois par son patron à préparer des pierres des-

tinées à l'entretien ou à la restauration des monuments historiques, son intelligence éveillée comprit rapidement tout l'intérêt qu'offrait sa profession.

Il a éprouvé ce sentiment, très vrai d'ailleurs, que les pierres ne sont pas seulement de vagues matériaux quelconques destinés à constituer des murs entourant des espaces dans lesquels on viendra vivre, prier, rendre la justice ou chanter, mais que chaque pierre entrant dans une composition générale a une fonction particulière de résistance ou d'effet, un rôle à jouer, qu'elle est un organe nécessaire à la vie d'un édifice.

Elle vit donc elle-même et elle a un langage, ce langage que comprennent bien les véritables artistes, langage assez puissant pour éveiller dans une âme cultivée l'éblouissement de beaux rêves, des enthousiasmes délirants, l'extase même quelquefois.

Ouvrier, artisan, Marcel Hibert l'est évidemment, mais artiste il l'est aussi certainement.

Marcel Hibert travaille toujours!

Ah! c'est bien avec lui que cette fameuse loi de huit heures, dont les avantages ou les inconvénients ont été si discutés, justifie son utilité.

En effet, alors que tant d'autres, après avoir consacré quotidiennement, selon le rite prévu, sur les vingt-quatre heures de la journée, huit heures au travail, huit heures au sommeil, se demandent à quoi ils pourront bien employer les huit autres heures, Marcel Hibert, soucieux de développer ses merveilleuses facultés, songe, en poursuivant toujours ses études, à se perfectionner dans sa profession.

Les maîtres appareilleurs se comptant de moins en moins nombreux dans le bâtiment (cet art est si délicat et si dif-

ficile), Marcel Hibert pensa qu'il pourrait faire un bon appareilleur.

Alors, après avoir suivi pendant trois ans les cours à l'Ecole d'Apprentissage, que dirige avec tant de zèle M. Paul Lefebvre, et y avoir obtenu le certificat d'aptitude professionnelle, il frappa à la porte de l'Ecole municipale des Beaux-Arts.

Il y suivit les cours de dessin, puis se fit inscrire au cours spécial de taille de pierre que dirige avec succès notre confrère M. Chirol. Puis, toujours curieux de connaître et d'approfondir, il se fit admettre au cours élémentaire d'architecture que professe notre autre confrère M. Ruel et ceci, afin de mieux comprendre, en composant des ensembles, le rôle des matériaux et leur sens en architecture.

Ah! ce n'est pas une petite chose que de déterminer, parfois loin du chantier, les formes et le rôle d'une pierre dans un détail d'architecture.

Tantôt, les efforts qui s'exercent sur elle imposent telle proportion, telle forme, telle surface nécessaire que la sagesse de l'appareilleur devra déterminer. Cette proportion, cette forme, cette surface varient avec les circonstances; d'elles dépendent des résistances et des effets différents. Mais il aura à compter aussi et surtout avec la volonté créatrice de l'architecte, volonté parfois bien exigeante et déconcertante.

Ceci établi, il lui faudra alors, au moyen d'épures nécessitant des connaissances très étendues en géométrie descriptive et en stéréotomie, déterminer les angles que feront entre elles les faces de la pierre et leur surface réelle.

Il préparera alors ses douelles pour la taille, et ce n'est qu'une fois terminée, que la pierre numérotée, emportée au chantier, sera posée à sa place définitive et commencera alors réellement sa vie monumentale.

L'assiduité de Marcel Hibert aux cours de l'Ecole municipale des Beaux-Arts et son travail attirèrent particulièrement sur lui l'attention de son éminent directeur, M. Lelong, et de ses professeurs.

« Il a toujours suivi avec le plus grand soin et le zèle le plus consciencieux les cours de stéréotomie à l'Ecole des Beaux-Arts de Rouen », dit M. Chirol; « il est rare de rencontrer chez un jeune homme un intérêt aussi marqué pour une science aride et dont la connaissance théorique et pratique tend malheureusement à disparaître pour le plus grand malheur de nos anciens monuments. »

« Aussi doit-on encourager les jeunes gens qui, comme lui, s'adonnent à cet art de la taille qui a fait la beauté de notre cité au moyen âge et dont l'oubli ne tendrait à rien moins qu'à laisser dépérir nos monuments si quelques spécialistes ne consentaient à y consacrer leur existence. »

« Travailleur remarquable, recommandable à tous points de vue », dit M. Lelong; « excessivement soucieux des travaux qu'il exécute, il est l'expression même de l'artisan accompli. »

« Il est capable non seulement d'exécuter le travail qui lui est confié », ajoute M. Lanfry, « mais de le tracer lui-même en l'adaptant aux morceaux d'architecture qu'il convient de restaurer ou de réaliser. »

M. le député-maire Dubreuil, des architectes nous le recommandent; M. Jean des Vignes-Rouges, son voisin, crut lui-même devoir nous le présenter :

« Marcel Hibert me paraît être d'une nature d'élite toute particulière; ce n'est qu'un artisan, mais un artisan qui apporte dans son métier une flamme bien rare aujourd'hui. Il est passionné pour son travail. A ses yeux, tailler des pierres qui

serviront à reconstruire un monument historique est une tâche noble. Il ne taille pas comme un autre gâcherait du plâtre, non, il a conscience de participer à son humble rang à une œuvre d'art et il en est fier. »

Des succès, d'ailleurs, ont consacré les études de Marcel Hibert à l'École des Beaux-Arts.

Il obtint, l'an passé, le premier prix de stéréotomie et, cette année, un rappel de premier prix avec un travail important qui mérite tous les éloges et a soulevé l'admiration très justifiée de ceux qui furent invités à l'examiner : la reconstitution au vingtième de l'escalier détruit au cours de l'incendie de notre Hôtel de Ville.

Ah! vraiment, il ne s'agit pas là d'une simple maquette modelée et moulée en plâtre sur laquelle l'auteur aurait gravé à la pointe quelques joints pour lui donner une apparence de réalité, non, Marcel Hibert, à ses moments perdus (et ils sont rares), fit mieux que cela. Cherchant à comprendre la structure et l'équilibre compliqué de cet escalier, il décomposa ses différentes parties, les analysa, et, en véritable appareilleur, il tailla dans le plâtre, à une échelle réduite, chacune de ses pierres. Puis il les mit tour à tour à leur place.

Vous doutiez-vous, Marcel Hibert, qu'en exécutant ce délicat et considérable travail, vous rattachiez notre temps au moyen âge, à cette belle époque où les artisans, tous d'élite, n'admettaient que la perfection et ne méritaient vraiment le titre honorable d'ouvrier qu'après avoir exécuté un chef-d'œuvre?

Marcel Hibert, vous avez exécuté votre chef-d'œuvre, vous êtes à présent un ouvrier d'élite..., mais travaillez toujours! Vous le ferez, n'est-ce pas? parce que le progrès n'a pas de limites.

Nous savons que vous vous présenterez au concours du

meilleur ouvrier de France à l'Exposition nationale du Travail. Puisse le prix Pellecat, que l'Académie est heureuse de vous attribuer aujourd'hui, être un degré qui vous élèvera au niveau de votre noble et généreuse ambition!

**

Lorsque nous tentons de nous représenter l'état d'âme d'un aveugle, ne sommes-nous pas enclins à ne retenir que l'impression immédiate que nous pourrions personnellement éprouver si un accident ravissait jamais à notre vue l'image des êtres que nous chérissons, la poésie des paysages, la splendeur des couleurs et à la prêter gratuitement à ceux qui par malheur n'y voient plus, comme si ceux-ci devaient en demeurer perpétuellement accablés.

Certes, il n'entre pas un instant dans ma pensée de ne pas reconnaître l'atroce chose qu'est la cécité. Tous les temps, tous les peuples ont plaint et respecté ceux que la lumière a abandonnés et ils eurent raison.

Pourtant, je ne puis dissimuler que des entretiens que j'eus avec des aveugles m'ont révélé que la grande pitié de Dieu, en écartant d'eux la claire vision de nos misères humaines, en isolant leurs pensées, en développant leur sensibilité naturellement toujours en éveil, leur procure des joies particulières et des sentiments d'un ordre si élevé qu'il ne nous appartient même pas, à nous qui voyons, de tenter d'en comprendre la délicatesse et la beauté.

« Fermez sur vous votre porte », dit *l'Imitation*, « à cette condition seulement le ravissement de la vie intérieure vous sera donné, ouvrant à vos désirs des voies nouvelles dans l'abondance et la paix. »

Ce ravissement intérieur, Henri Deschamps le possède à plus d'un titre. Une seule conversation avec lui en donne immédiatement l'impression certaine. Mais, s'il nous la révèle plus particulièrement et d'une manière intense, c'est que son sentiment artistique très développé lui donne une expression plus vive, plus accusée et plus forte.

— « Regrettez-vous de n'avoir jamais connu la lumière et les couleurs? » disais-je un jour à un aveugle.

— « Oh! non certes », me répondit-il à ma grande stupéfaction, « et je préfère ne jamais voir quoi que ce soit; car je craindrais trop de désillusions après la conception intime que je me suis faite des choses qui m'entourent! »

Que peut-elle être, cette conception? elle doit être bien belle!

— « Souffrez-vous de ne plus y voir », disais-je à Henri Deschamps.

— « Dans une certaine mesure, non vraiment peut-être », me répondit-il, « car depuis que mes yeux sont fermés à la lumière, ma sensibilité, en s'affinant et en se développant, m'a apporté de grandes compensations. »

« Si j'ai perdu la souvenance des gris et des bruns, ma pensée pourtant a conservé une impression très nette des tons purs, des bleus, des rouges, des jaunes, des blancs et des noirs; et des colorations vives, sous des aspects variés, accompagnent même chacune de mes sensations.

— « Tenez », ajouta-t-il en s'asseyant devant son piano, « pour tenter de me faire mieux comprendre, suivez-moi »; et, tandis qu'il en jouait avec un talent très réel auquel je me plais à rendre hommage, — « comme ce passage de Wagner est brillant!... c'est du jaune!... mieux que du jaune, c'est de l'or! et celui-ci, en RÉ majeur, comme il est lumi-

neux..., le RÉ majeur me donne toujours une impression très vive de lumière!

— « Et cet accord? » Ah! il faut entendre Henri Deschamps s'arrêter sur un accord, le détailler lentement, puis le reprendre. Comme il le goûte avidement; on dirait vraiment qu'il le palpe, lui donne une forme, une consistance même! — « Qu'il est triste cet accord! comme il est sombre... c'est un sanglot! »

Puis Henri Deschamps, comme accablé, s'arrête. Ses traits un instant altérés reprennent rapidement leur expression première. Il sourit à nouveau.

Henri Deschamps sourit toujours. On sent chez lui la quiétude et la paix profondes. Son âme est excellemment bonne.

Il vit seul! toujours seul! et le grand isolement dans lequel il se complait d'ailleurs, a contribué à lui donner une beauté d'âme particulière dont les traits de son visage doux et calme portent le reflet.

Henri Deschamps jadis a vu la lumière.

Un malheureux accident dont il fut victime à quatre ans et demi l'a d'abord privé de l'œil gauche. A onze ans, par sympathie, l'autre œil s'éteignait à son tour.

— « Ce que j'ai moralement souffert alors », dit-il, dépasse tout ce que l'on peut imaginer.

« A un âge où l'on ne songe qu'à jouer, où tout devrait sourire, j'ai senti passer l'affreuse impression que bientôt je n'y verrais plus!

« Pour me soigner, on m'enferma dans la chambre noire d'un clinique pendant huit mois.

« Quand j'en sortis, le malheur était consommé; j'étais aveugle!

« Il me fallut alors imaginer une vie nouvelle. Mes parents n'étaient pas fortunés, hélas!

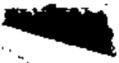
« Fort heureusement, pourtant, une bourse me permit d'entrer à l'Institution nationale des Jeunes Aveugles, boulevard des Invalides, à Paris.

« Là, mes études commencées à l'école communale de Saint-Valery-en-Caux, où vivaient mes parents, purent être reprises et, à côté d'études générales, des maîtres dévoués entreprirent mon éducation musicale.

« J'eus pour maîtres : au piano, M. André Marchal, organiste à Saint-Germain-des-Prés, premier prix du Conservatoire; pour la composition, M. Adolphe Martin, organiste à Saint-François-Xavier; pour l'harmonie, M. Mahaud, prix d'harmonie au Conservatoire, aveugle aussi, dont le talent s'est affirmé dans bien des circonstances à la Madeleine et dans d'autres églises de Paris.

« M. Mahaud, d'ailleurs, est bien connu des Rouennais. Il vint en effet naguère ici faire une conférence sur les aveugles à l'Association Valentin-Haüy et M. Albert Dupré pourrait dire que les orgues de Saint-Ouen ont plusieurs fois exprimé sa pensée musicale. »

Durant huit années, Henri Deschamps travailla donc à l'Institution nationale des Jeunes Aveugles. Ces études furent interrompues durant la guerre, l'Institution ayant été réquisitionnée pour les soldats aveugles; mais il les reprit après et, depuis, vous l'avez vu sans doute circuler par la ville, avec une aisance et une sûreté de soi qui déconcerte parfois, tant il a instinctivement un sentiment net et précis, sans y voir, de tout ce qui l'entoure.

Pour vivre, Henri Deschamps donne des leçons de piano et d'harmonie, 

Les élèves, par leurs progrès et leur talent même parfois, témoignent de l'excellence de son enseignement... et pourtant, alors que tout autre avec les qualités qu'il possède obtiendrait plus de succès; le nombre de ses élèves, bien qu'augmentant peu à peu, n'est pas ce qu'il devrait être.

Allez donc vaincre le préjugé stupide qui fait de l'aveugle un malheureux incapable par son infirmité de s'élever au niveau de ceux dont les yeux sont ouverts! et pourtant, parmi ses élèves, Henri Deschamps compte ce jeune prodige rouennais dont toute la presse, y compris celle des Etats-Unis, a parlé, dont certains journaux ont reproduit les traits, Bernard Hauvel, âgé de huit ans, aveugle comme son maître.

Cela ne suffit donc pas ?

• Ecoutez ce qu'en dit M^e Hie, notre confrère, le distingué critique musical du *Journal de Rouen*, à la suite d'une soirée de la *Tribune Libre*, donnée naguère sous le signe du *Printemps*.

« Le printemps de la vie; nous l'acclamons en la personne de ce petit aveugle de huit ans, Bernard Hauvel, pianiste prodige qui, déjà, interprète avec intelligence et habileté les maîtres de la musique. Il joua tout un répertoire : *Rêverie* et une *Ballade* de Lack; le *Coucou* de Daquin, dont il souligna spirituellement l'appel; le *Gai Laboureur* de Schumann; une valse de Mozart et même le *Forgeron harmonieux* de Hændel. »

Pouvais-je me dispenser d'associer le jeune talent de l'élève à celui du maître? non certes, l'un complète tellement l'autre!

Une amitié touchante et une confiance réciproque les unit. Bernard Hauvel adore son maître : « Est-tu content? bon maître, répète-t-il sans cesse, « oui, alors je suis

content! » Assoiffés d'art, le maître et l'élève, au cours des leçons, s'élancent éperdument ensemble à travers des féeries d'harmonies, entraînés par cet idéal pur, dégagé de nos pâles visions humaines, que seuls peuvent atteindre ceux pour qui le ciel s'est révélé et s'est ouvert tout grand en cessant de les éblouir.

Et c'est parce que Henri Deschamps veut encore parfaire ses études, parce qu'il veut retourner voir à Paris ses maîtres, et parce qu'il désire, pour inspirer plus de confiance en lui, obtenir le certificat d'aptitudes pédagogiques pour l'enseignement musical, que l'Académie lui a attribué l'un de ses prix Pellecat.

En le lui donnant, n'a-t-elle pas le droit d'affirmer que ce nouveau geste de M. Pellecat sera une fois encore celui d'une bonne action?

RAPPORT SUR LE PRIX GOSSIER

Par M. le chanoine BOURDON.

L'Académie a, suivant sa coutume, fait annoncer par les journaux locaux en 1926 que le roulement réglementaire allait amener en 1927 le concours trisannuel pour le prix Gossier, ce prix devant être décerné à une œuvre musicale, vocale ou instrumentale, d'un compositeur né ou domicilié en Normandie.

En vue de ce concours, quatre compositions ont été envoyées à M. le Secrétaire pour les lettres chargé de les recueillir. La règle habituelle à ces concours est que chaque manuscrit envoyé à l'Académie porte une devise, laquelle devise doit être répétée sur un billet cacheté contenant le nom et le domicile de l'auteur.

Une perspicacité suraiguë n'est pas nécessaire pour deviner que chaque devise cache sous son mystère un désir ardent que l'œuvre qu'elle a pour objet de personnifier soit l'œuvre couronnée du concours; et, qu'en ce point l'unanimité des candidats est certaine.

Toutefois, comme votre Commission n'a pas à prendre souci des désirs même les plus légitimes des candidats au prix Gossier, elle se tient scrupuleusement dans la limite de sa mission qui est l'examen attentif et impartial de chaque œuvre qui lui est présentée, afin d'en scruter les qualités, d'en peser les mérites, d'en apprécier la valeur intrinsèque avec la conscience, d'un juge éclairé et intègre.

Ma mission de rapporteur est de vous exposer avec les détails utiles les résultats constatés de cet examen.

Si vous le voulez bien, je prendrai ces envois, sans aucune pensée de classement préalable, à peu près dans l'ordre où ils sont parvenus entre les mains de M. le Secrétaire.

Et, pour les désigner, j'utiliserai la devise qui les individualise. C'est d'abord l'envoi portant comme devise : « La vérité est simple. » Il consiste en une composition vocale pour chœur mixte et soli.

L'auteur a jugé à propos de donner à son travail un titre général auquel il adjoint trois sous-titres comme esquisse d'un programme. Le titre général est : « Vision bienheureuse d'un prisonnier de guerre », et les sous-titres : 1° « Prière de la Nature » ; 2° « Prière de l'Humanité » ; 3° « Réponse des Voix célestes ».

Voyons la mise en œuvre :

1° La nature, dûment recueillie, prélude en chœur mixte et murmure, à bouche fermée, une prière sans paroles qui ne se prolonge pas au delà de huit mesures d'andante à quatre temps ;

2° A son tour, l'humanité fait sa prière ; mais elle la chante à haute voix et en chœur mixte sur les six vers d'une strophe de vers de quatre pieds. Elle non plus n'insiste pas au delà de douze mesures ;

3° « Toutes les voix de la nature » réunies par le premier vers d'une nouvelle strophe, sont fondues par le compositeur dans l'unique voix de la basse solo accompagnée à bouche fermée par le chœur. Ensuite, pour ménager la carrure de la phrase mélodique, le contralto solo et le ténor solo répètent en harmonie de tierces et de sixtes les huit mesures de la basse



solo sur le même accompagnement du chœur à bouche fermée. Décidément, ce compositeur n'aime pas le bruit;

4° C'est le chœur final, simple calque sur de pieuses paroles de reconnaissance et de foi, de la prière, sans chaleur et sans expression, de l'humanité.

Enfin, en manière de *coda*, vient la « Réponse des voix célestes ». Mais, voix célestes qu'on peut croire, d'après leur mise en action par l'auteur, dépourvues de l'usage d'un idiome familier à l'ouïe humaine, car elles s'expriment sans paroles et à bouche fermée.

Nettement calligraphiée sur deux pages de format italien, cette composition peut se résumer ainsi : Conception puérile, développements enfantins, valeur musicale nulle.

Parmi les envois, il en est un qui se singularise par une infraction (probablement involontaire) à la règle du concours. Il ne porte pas de devise.

Néanmoins, votre Commission n'a pas négligé de l'examiner.

C'est un « Prélude » pour piano, en tête duquel flamboie cette inscription : « Inspiré de Child-Harold ».

O quanta species!...

A première vue, on doit croire qu'il y a là-dessous la promesse d'une composition pianistique sinon de haute envolée, tout au moins de valeur moyenne suffisante.

Toutefois, bien qu'appelés à la rescousse par l'auteur, Lord Byron et Lamartine (s'il les a lus) n'ont pas pu lui donner la science musicale qu'il n'a pas pris la peine d'acquérir par un travail consciencieux et persévérant.

Aussi, votre Commission regrette-t-elle, pour la dignité du concours Gossier, d'avoir eu à constater que la production du

soi-disant inspiré de « Child-Harold » n'est que le factum incohérent d'un agaçant tapoteur sur le piano.

Viendrait-il jamais à l'idée d'un jury de littérateurs avertis d'admettre qu'on puisse juger sûrement de la valeur littéraire ou artistique d'un livre dont on ne soumettrait à l'examen critique que quelques lignes de l'introduction et l'alinéa final du dernier chapitre?

C'est pourtant un problème musical de ce genre qu'un candidat au concours du prix Gossier n'a pas hésité à soumettre à votre Commission par l'envoi qui porte la modeste devise : « *Deo juvante* », envoi qui se compose de trois fragments épars d'une composition assez développée qui a pour titre : « *Marie de Magdala* ».

Or, *Marie de Magdala* est un poème évangélique qui comporte trois actes.

Mais, le compositeur n'a envoyé du premier acte que le prélude symphonique et un solo de Marie-Madeleine... Par quels moyens techniques et avec quel art se déroule la suite de ce premier acte? Mystère.

Du second acte? Pas une mesure, pas même un sommaire du livret...

Du troisième acte? Il n'a envoyé que le chœur final, qui, accompagné par les joyeuses harmonies d'un carillon pascal, peut être une preuve de son inexpérience technique dans la tessiture des voix d'un ensemble vocal. Mais, par quel enchaînement musical, littéraire et logique ce chœur vient-il conclure, non seulement le troisième acte, mais encore l'ensemble du poème évangélique annoncé? Nouveau mystère!...

En présence de tels hiatus, de lacunes si larges, votre Commission, tout en remarquant, dans ces fragments épars, de la science de l'harmonie et de l'orchestration, s'est vue, à son

vif regret, obligée de surseoir à tout jugement définitif de cet envoi, jusqu'à ce que l'œuvre lui soit soumise en son entier pour être appréciée suivant son mérite intégral.

A la suite du « *Deo juvante* » de *Marie de Magdala*, se présente un manuscrit dont la devise est :

La vie est une prose amère
Si l'on n'y mêle pas la poésie et le chant.

Cette devise sert de frontispice à une sonate pour piano. Sonate dans le ton de LA *bémol* se déroulant au long des cinq morceaux que lui a ouverts le compositeur, en un style libre qui, sans laisser percer le moindre dédain pour les formes classiques, se propose sciemment de ne suivre les lois d'aucune d'elles.

L'auteur fait débiter sa sonate par un « *largo* » dont la trame et l'esprit donnent à penser qu'il s'est longuement nourri de la lecture des œuvres du très délicat musicien que fut le regretté maître Gabriel Fauré.

S'il n'est pas pianiste dans le sens où l'on a coutume de prendre cette appellation, il est facile de reconnaître en le lisant qu'il possède bien la technique de l'instrument si universellement pratiqué qu'est le piano.

Sa manière d'écrire dévoile qu'il a été formé à bonne école. Car, dans l'ensemble de sa composition (elle contient, je le rappelle, cinq morceaux qui s'enchaînent), la phrase mélodique, tour à tour grave ou gracieuse, sait chanter en s'enveloppant d'un contrepoint correct, élégant, ponctué ici et là d'harmonies pures et souvent chatoyantes.

On y voit amenées sans heurt des transitions entre tons très éloignés l'un de l'autre, par l'usage habile du procédé de l'enharmoine ou de l'équisonance mélodique, procédé qui,

remontant à l'antiquité grecque, est pratiqué, on le sait, par les classiques aussi bien que par les modernes; car, par lui est heureusement sauvé de la monotonie le retour périodique de tel ou tel thème de la partie chantante, ramené, par des développements normaux, sous un coloris musical varié.

Une remarque qui a son importance : L'auteur est assez maître de son inspiration pour se garder intentionnellement de ces harmonies grinçantes si chères aux jeunes compositeurs contemporains qui y voient, bien à tort, le summum de l'art, et dans lesquelles les sons juxtaposés semblent exaspérés de se rencontrer.

Toutefois, cette discrétion voulue ne l'empêche pas d'user, à propos, d'un chromatisme qu'il sait ne rendre pas maladif, mais auquel il donne, au contraire, un air de santé par des harmonies dont l'oreille accepte volontiers la dissonance recherchée, en raison du repos que lui procure, après ce heurt passager, une heureuse résolution.

Favorablement impressionnée par les évidentes qualités musicales que contient cette sonate pour piano, votre Commission a estimé qu'elle était digne du prix Gossier et le lui a attribué à l'unanimité.

Après ce vote qui clôturait le concours, M. le Président de l'Académie brisa le cachet de l'enveloppe portant la devise ci-dessus mentionnée :

La vie est une prose amère

Si l'on n'y mêle pas la poésie et le chant.

et lut à haute voix le nom de l'auteur de la composition couronnée : M. Georges Taconet, du Havre.

RAPPORT SUR LES PRIX DE VERTU

Par M. FÉRON

MESSIEURS,

Vous l'avouerez-vous...? lorsque, honoré de votre confiance, je fus chargé du rapport sur les prix de vertu, j'eus un instant de dépit. Les heures de loisir sont courtes..., il allait falloir reléguer au second plan les sondages dans le passé, les recherches attrayantes... Pendant plusieurs jours, sur mon bureau, voisinant avec de vénérables parchemins, traînèrent, intacts, les impressionnants dossiers... et je songeais... : à quelles suggestions purent bien obéir les premiers philanthropes qui, désireux de récompenser la vertu, choisirent comme mandataires des académiciens?

La grande Académie, les Académies provinciales, toutes partagent leurs travaux entre les sciences, les lettres et les arts... *Tria limina...* Certes, individuellement, leurs membres, appelés après une sélection sévère, sont tous de « très honorables collègues », mais collectivement, je ne vois pas qu'aucune de ces savantes sociétés ait inscrit la vertu au fronton de son temple.

Il serait agréable de penser que, considérant les académiciens comme des maîtres ès sciences humaines, des encyclopédistes, au bon sens du terme, ces généreux donateurs aient de là déduit notre compétence illimitée, voire ès matière d'héroïsme, de dévouement et de vertu. C'est possible..., mais

c'eût été une déduction hasardeuse ; notre maître Pascal nous refuse cette compétence : les « Ordres » sont distincts et sans commune mesure, entre l'érudition et la vertu, entre la connaissance et la charité.

Je sais ; on peut admirer le Manuel d'Epictète sans être Marc-Aurèle, on peut honorer la sainteté et n'être pas un saint, mais il ne s'agit ni d'admirer ni de comprendre, il faut, semble-t-il, juger, se poser en arbitre entre des mérites égaux... et récompenser. S'il en était ainsi, Messieurs, je devrais me récuser.

Mais, ne pourrait-on expliquer différemment ce choix dont nous sommes si légitimement fiers... et dont nous pourrions être tentés de nous enorgueillir ? Ne serait-ce pas beaucoup moins un honneur qu'un rappel à l'humilité que ce rite qui nous oblige chaque année à proclamer l'excellence et l'éminente dignité des humbles ?

Ce point de vue, moins paradoxal qu'il ne semble, je dirais même — si cela n'était un peu osé de la part d'un humble laïc — *sub specie æternitatis*, d'une implacable logique, ce point de vue je l'acceptai ; sans plus tarder je fermai les bouquins, je bouclai pour un temps les fiches et les notes et, du XVII^e siècle mort et refroidi, je passai à l'actualité.

Dès l'ouverture des dossiers, l'impression dominante est que la misère humaine est infinie... et que ces pauvres gens que nous voyons aux prises avec elle, luttant contre elle sans relâche, sans révolte, souriants même, parfois, sont vraiment de belles âmes.

L'Académie, hélas, ne dispose que d'un nombre infime de prix ; des éliminations étaient obligatoires.

Certains ne répondent pas aussi parfaitement que d'autres

aux conditions formelles posées par les donateurs..., ils seront sacrifiés. Est-ce à dire qu'ils sont de moindre mérite? Non, vraiment, et ce n'est pas sans une émotion profonde que nous avons dû les éliminer.

Vous vous souvenez, Messieurs,... au premier chapitre du livre de Job, de l'arrivée successive des messagers annonçant au saint patriarche qu'une nouvelle calamité venait de fondre sur son toit. On ne peut se défendre de faire ce rapprochement à la lecture d'un certain dossier; mais la soudaineté même des événements était un obstacle à l'attribution d'un prix exigeant la continuité dans le dévouement.

PRIX OCTAVE ROULAND

Cette continuité, M. Pierre Quesnot l'a réalisée pleinement. On peut dire qu'il a passé sa vie à se dévouer pour sa famille.

Aîné d'une famille de douze enfants, il fut le soutien de ses parents pendant vingt ans. Il l'est encore, actuellement, de ses deux sœurs qui demeurent sous son toit, l'une malade âgée de cinquante-cinq ans, l'autre plus jeune, mais presque complètement aveugle. Il l'est également de la famille d'une autre sœur mariée, ayant trois enfants, dont l'aîné habite chez lui et est, de ce fait, à sa charge.

Très apprécié de ses patrons, recommandé par de vénérables personnes, l'Académie lui attribue un des prix Octave Rouland, réservé aux membres de familles nombreuses qui ont fait preuve de dévouement envers leurs frères et sœurs.

Le deuxième prix Octave Rouland est décerné à M^{lle} Gabrielle Letard, du Havre.

Actuellement âgée de soixante et un ans, M^{lle} Letard

présentait elle-même sa demande: « Mes parents, des ouvriers, sont décédés; je suis depuis vingt-sept ans seule avec une sœur infirme, presque aveugle et débile d'esprit. » Comme ressources, des journées de couture et la maigre pension des incurables attribuée à sa sœur. Mais, ce que M^{lle} Letard ne nous dit pas, une discrète enquête nous l'a révélé. Non seulement elle a fait preuve d'un dévouement exemplaire, mais elle a littéralement sacrifié sa vie pour sa pauvre malade : par deux fois, pour la conserver près d'elle, elle a renoncé aux joies de fonder elle-même un foyer.

PRIX BOULET-LEMOINE

Le prix Boulet-Lemoine, destiné à aider la personne de condition pauvre de la Seine-Inférieure qui aura donné le plus de preuves de dévouement et de sacrifices pour assister et soigner jusqu'à leur mort ses père et mère, est attribué à M^{lle} Louise Liard, née à Sainte-Adresse en 1887.

Fille cadette d'une nombreuse famille, elle était restée seule près de ses parents et apprenait le métier de couturière lorsqu'en 1909 sa mère tombe malade. Louise doit interrompre son apprentissage. On espérait alors que la maladie ne serait que passagère, mais bientôt la triste réalité se précise. M^{me} Liard était atteinte de rhumatisme chronique déformant.

Vous connaissez tous, Messieurs, l'état lamentable de ces pauvres vieux, recroquevillés dans leur lit pendant d'interminables années, incapables d'aucun mouvement et, fatalement aigris par la douleur, exigeants au delà des possibilités...

Les possibilités..., elles sont des plus réduites dans le cas présent, les ressources étant exclusivement fournies par le

travail d'un père septuagénaire. Or, cette situation devait encore s'aggraver. M. Liard, en 1914, s'alite et meurt quelques mois plus tard. La maladie a absorbé les quelques économies; il reste aux deux femmes pour tout héritage la petite maison qu'elles habitaient alors; et cependant la présence de Louise est plus que jamais indispensable près de la pauvre malade dont elle n'entend d'ailleurs se séparer à aucun prix.

Depuis près de dix ans, nuit et jour, elle est là, sans aide étrangère, aussi dévouée qu'en la première année. C'est alors que des témoins sollicitent pour elle le prix Boulet-Lemoine; mais M^{me} Liard était vivante, la volonté du fondateur est formelle : le dévouement doit être poursuivi jusqu'à la mort, l'Académie ne put donner suite à la proposition. Ceci se passait en 1918. M^{me} Liard mourut en cette même année.

Pour subvenir à l'indispensable, la chaumière avait été vendue. Louise est sans métier. La démarche tentée pour l'obtention d'un prix semble même oubliée lorsqu'une nouvelle infortune attire à nouveau l'attention sur elle. Un mal incurable, contracté en soignant sa mère — plusieurs pièces du dossier en donnent l'attestation — nécessite une opération chirurgicale. Louise est opérée dans un hôpital de Paris.

C'est au lendemain de cette opération que diverses personnes de Dieppe et du Havre, le maire et l'adjoint de Sainte-Adresse songent à faire récompenser M^{lle} Liard.

L'opération avait eu lieu en septembre 1926; le nouveau dossier nous parvint en novembre, trop tard pour pouvoir être examiné, mais aujourd'hui, enfin, l'Académie est heureuse de proclamer en séance publique ce bel exemple de dévouement filial et le nom de M^{lle} Louise Liard.

PRIX DUMANOIR

Chaque année, le prix Dumanoir plonge l'Académie dans de cruelles perplexités. Le généreux fondateur a désiré récompenser « une belle action » dont Rouen, dans le courant de l'année, aurait été le théâtre.

Une belle action...? un acte d'héroïsme...? cela ne se rencontre pas à point nommé. Et, s'en produit-il, les héros trop modestes ne se font point connaître.

L'année dernière, le prix, de ce fait, n'avait pu être décerné. Il devrait, logiquement, en être de même cette année; mais ne pouvant perpétuer cette carence... on fit — que MM. de Port-Royal nous le pardonnent — on fit appel à la casuistique.

Une belle action est digne de récompense; deux, trois belles actions plus encore; une suite de belles actions..., une belle vie, n'est-elle pas une belle action continue?

Une servante se dévoue pour ses maîtres. Ceux-ci ruinés, elle reste sans gages à leur service; mieux encore, elle travaille au dehors et, discrètement, leur vient en aide. Ses patrons vieillissent, l'un d'eux meurt, le survivant, infirme, appelle près de lui sa sœur non plus valide que lui : la vieille servante devient la garde-malade bénévole de tous deux.

Un tel dévouement soutenu pendant quarante ans n'équivaut-il pas à une belle action?

L'Académie l'a pensé et attribue un des prix Dumanoir à M^{lle} Marie Hautot.

A défaut de héros, il y a toujours des pauvres... et des œuvres s'efforçant de les secourir.

L'Académie, approuvée en cela par le descendant actuel de M. Dumanoir, a jugé que l'on ne saurait mieux, pour

1927, employer le reliquat de la fondation qu'en l'attribuant à ceux qui, plus évidemment encore que tous autres, souffrent d'une misère imméritée : les enfants.

Depuis les dernières années de l'ancien régime — un instant paralysée par la Révolution, mais renaissante aussitôt après — une société existe ayant pour but l'assistance et la protection des nouveau-nés.

Fondée avec l'appui de la Cour en 1784, par une femme de grand cœur, M^{me} du Fougeret, à laquelle, sous le Consulat, se joignit M^{me} la marquise de Pastoret, la société obtint de tels résultats, se diffusa avec une telle rapidité qu'elle fut immédiatement à l'honneur.

Dès 1788, une ordonnance royale plaçait toutes les filiales existantes sous la protection de Marie-Antoinette. Sous l'Empire, des sommes considérables, pour l'époque, furent mises par décret à leur disposition. Le cardinal Fesch, Cambacérés reçurent dans l'œuvre des titres pompeux ; l'Empereur, même, fit venir ces dames à Saint-Cloud... il voulut, il est vrai, les gratifier d'un uniforme... avec ménagements l'offre fut déclinée. Sous la Restauration, même prestige et mêmes honneurs...

Mais nous n'avons pas aujourd'hui à faire de l'histoire ; disons donc simplement que Rouen fut une des premières villes de province où fut adoptée cette belle institution. L'année même de la fondation à Paris, des dames charitables groupées autour de M^{me} la marquise de Nagu (1) fondèrent l'œuvre rouennaise.

(1) La famille de Nagu, originaire de Bourgogne, eut peu d'attaches dans notre province. La marquise cependant : Adélaïde-Louise Du Hamel de Melmont, marquise de Nagu par son mariage avec Charles-Gabriel de Nagu de Varennes, était fille et descendante de magistrats normands.

« Le but de la Société maternelle de Rouen — lisons-nous dans le premier règlement élaboré en 1812 — est d'assister les mères de famille et leurs enfants nouveau-nés à un moment où l'insuffisance des ressources compromet gravement l'existence de la mère et celle du petit être auquel elle vient de donner le jour.

« La Société assure la présence du médecin ou de la sage-femme, procure les objets nécessaires au nouveau-né : linge, vêtements, etc., et accorde à la mère une prime pour l'encourager à l'allaiter elle-même. »

En 1849, la « Société de Charité maternelle » fut reconnue d'utilité publique.

Telle nous la voyons à cette époque, telle nous la retrouvons aujourd'hui. Mais la ville s'est étendue et aussi la misère. Rouen dut être divisé en vingt-deux secteurs : en chacun d'eux des dames visiteuses vont, avec les mots qui réconfortent, porter un secours proportionné aux charges..., selon, hélas, les disponibilités, car la prospérité d'antan s'est évanouie. Ces dernières années, du fait du renchérissement général, du nombre croissant des assistés, les charges ont absorbé les réserves; déjà le taux des secours a dû être réduit et l'avenir apparaît sombre.

Puisse le prix Dumanoir, que l'Académie attribue à la Société de Charité maternelle de Rouen, attirer sur cette œuvre admirable l'attention des favoris de la fortune et contribuer ainsi, pour le plus grand bien de tous, à remettre cette Société dans son ancienne splendeur.

Encore sous la vision des misères de toutes sortes révélées par ces dossiers, devant l'attitude de pauvres gens en face de ces maux, devant l'abnégation, l'héroïsme, pourrait-on dire,

non seulement des lauréats, mais aussi des autres, cœurs simples, pauvres filles pour la plupart, quelques-unes même illettrées, il serait logique de conclure en opposant à la stérile et vaine curiosité intellectuelle la transcendance de la charité... mais, ne sommes-nous pas déjà persuadés?

Quel que soit notre domaine : sciences, lettres ou arts, selon l'expression du poète, nous tressons de la paille. Tressons-la de notre mieux, puisque tel est notre lot, mais, entre temps, ne l'oublions pas : Nous sommes hommes...

Au regard du chantre génial de l'athéisme antique, il pouvait être doux, étant sur le rivage, de contempler la tempête déchaînée sur la mer...

Qui donc au temps présent oserait se réclamer de lui?

Avant d'être savants, érudits ou artistes, nous sommes hommes, rien, moins encore la misère humaine, ne saurait nous laisser indifférents.



RAPPORT SUR LA FONDATION BRAQUEHAIS-VERDREL

Par M. FAROULT

« Je prie l'Académie de Rouen d'employer le montant de ce qu'elle recueillera dans ma succession à distribuer des prix de vertu, des récompenses et des secours aux familles nombreuses nécessiteuses et dignes d'intérêt et de moralité irréprochable de l'arrondissement de Rouen. Je suis d'ailleurs convaincue que l'Académie de Rouen saura, pour respecter mes volontés, employer cet argent dans un but charitable et humanitaire. »

Telle est la teneur du généreux testament signé de la main de M^{me} Braquehais, née Verdrel, décédée le 9 janvier 1924; telle est la charte en vertu de laquelle notre Compagnie est appelée, pour la troisième fois, à proclamer les noms des bénéficiaires du legs dont elle dispose, charte qui nous honore grandement, puisque le texte, par l'ampleur de son cadre, nous confère des pouvoirs fort étendus, mais charte aussi qui s'impose lourdement à nos consciences, puisque notre devoir de reconnaissance est de pénétrer les intimes volontés de la testatrice pour nous acquitter dignement de notre mandat en respectant scrupuleusement ses intentions.

L'Académie a pensé que le suprême désir de M^{me} Braquehais était de secourir les familles nombreuses de deux manières : par l'attribution de prix aux parents faisant preuve des plus hautes vertus familiales et par l'allocation de

secours à ceux dignes d'intérêt et de moralité irréprochable qui se trouvent momentanément dans la gêne.

Nous avons estimé que pour satisfaire le plus grand nombre possible de demandes, les secours devaient, généralement, ne pas être renouvelés plusieurs années de suite aux mêmes personnes, sans cependant poser cette règle en principe. Naissance d'un nouvel enfant, décès des parents, maladies s'abattant sur la maison, départ pour le régiment d'un fils aîné, sur le salaire duquel reposent en grande partie les ressources familiales, tant d'événements peuvent se produire dans le cours d'une année et aggraver une situation déjà précaire que nous devons conserver la possibilité de venir en aide, autant que cela sera nécessaire, aux besoins les plus pressants.

Ainsi donc, sauf pour les prix qui sont une consécration de vertus éminentes, les demandes de secours pourront toujours être renouvelées, soit qu'elles aient été ajournées, soit qu'elles aient été précédemment satisfaites; les enquêteurs les examineront toujours avec la plus bienveillante attention.

Une autre question a été, cette année, discutée au sein de l'Académie : celle de savoir si les titulaires de récompenses importantes décernées par d'autres fondations humanitaires, le prix Cognacq, par exemple (récompenses qui, sous peine d'exclusion, doivent être mentionnées dans le questionnaire déposé au dossier), peuvent postuler pour les prix Braquehais-Verdrel.

Là encore nous n'avons pu prendre aucune décision de principe : Les sommes importantes qui sont attachées aux prix Cognacq sont généralement affectées à un besoin urgent : construction ou agrandissement d'une maison, achat du mobilier nécessaire à une famille toujours croissante, de sorte

qu'au bout de quelques années leur effet se trouve notablement amorti. Nous avons toutefois décidé que, surtout lorsque cette récompense serait de date assez récente, les candidats, dont les hautes qualités n'ont pas encore été officiellement consacrées, auraient, à mérite égal, un droit de préférence sur les autres.

Par suite de l'extinction de certaines charges réservées dans le testament Braquehais, l'Académie de Rouen est cette année en mesure de distribuer 40.000 francs, somme fort appréciable et qui cependant est loin de nous permettre de satisfaire d'une manière effective aux cinquante-cinq demandes qui nous ont été adressées. Le magnifique don de M^{me} Braquehais-Verdrel nous eût permis de faire beaucoup plus d'heureux si les droits de succession que nous avons dû verser au fisc, qui cependant nous a appliqué un tarif de faveur comme Société reconnue d'utilité publique, n'avaient pas absorbé près de la moitié de la fortune, correspondant à 35.000 francs d'intérêts annuels.

L'Académie informa donc ses trois enquêteurs qu'ils auraient à lui faire des propositions pour la répartition de 40.000 francs de la manière suivante : cinq prix de 5.000 francs et quinze secours de 1.000 francs, soit vingt personnes à récompenser.

Plaignez, Mesdames, plaignez, Messieurs, le sort des pauvres enquêteurs, obligés d'écarter, contre leur gré, trente-cinq candidatures, alors que le spectacle qu'ils rencontraient dans tous les foyers, au cours de leur longue randonnée qui, au compteur du taxi se chiffre par 400 kilomètres, remplissait leur cœur de joie et de tristesse : joie d'admirer les vertus de tant de familles françaises, tristesse de constater leur dénûment, l'exiguïté de logis malsains et surpeuplés, les efforts

tentés, souvent sans résultat, pour améliorer la situation, les privations que les parents doivent s'imposer pour remplir leur devoir familial, se dévouant pour leurs enfants jusqu'à l'épuisement des forces, parfois jusqu'à la mort.

C'est bien dans ces foyers que se justifie la maxime de Fénelon : « Le devoir, mot puissant, mot sévère, qui fait pleurer parfois, rarement sourire; mot fait de force et de sacrifice, mot qui fait agir, souffrir et parfois mourir. »

Et ce qu'il y a de plus admirable, c'est que ces déshérités ne semblent éprouver aucune rancœur contre les privilégiés de la fortune. Ce n'est pas parmi eux que se recrutent les révolutionnaires. Mais, s'ils supportent si courageusement leur sort, combien les heureux du monde devraient, comme l'a si bien fait M^{me} Braquehais, comprendre la terrible responsabilité qui pèse sur eux. Si ceux et celles qui roulent dans une quarante chevaux, risquent sans compter des billets bleus sur le tapis vert ou perdent à tout coin de rue un collier de perles, voulaient se priver d'un peu de leur superflu, combien d'heureux ils pourraient faire ! J'aurais souhaité qu'ils nous accompagnent dans notre tournée, et, devant tant d'infortunes et d'infirmités, avec La Bruyère ils se seraient écriés : « Il y a une espèce de honte d'être heureux à la vue de certaines misères. »



Pour les prix, notre tâche était relativement facile. Il y a des mérites qui s'imposent. Mais pour les secours !! Comment, au cours d'une simple visite, discerner les plus pitoyables entre les plus malheureux ? Nous sommes loin d'être infailibles et notre jugement a pu être induit en erreur. Toutefois, pour remplir au mieux notre mission, voici comment nous

avons procédé : Nous avons fait le calcul de toutes les sommes rentrant mensuellement dans la maison : salaire des parents, des enfants, sursalaire familial, allocations aux familles nombreuses, secours du bureau de bienfaisance, prime d'allaitement, pensions civiles et militaires; nous en avons déduit, par douzième, le loyer et les impôts. En divisant le chiffre obtenu par le nombre de personnes à la charge du foyer, puis par 30, nous obtenions ainsi la somme dont chaque membre de la famille peut disposer, par jour, pour la nourriture, le vêtement, le chauffage et l'éclairage, et quand nous voyions ce chiffre tomber, comme nous l'avons vu, à 2 fr. 70, nous éprouvions, je vous l'assure, un cruel serrement de cœur.

Dans cette maison où le gain mensuel était de 740 francs et où l'on mangeait pour 300 francs de pain par mois, la vie matérielle est devenue pour nous un problème.

Cette opération nous a permis d'effectuer un premier classement, mais il a fallu bien souvent intervertir l'ordre des dossiers pour maintes autres considérations : ici, c'est un mari qui, gazé de guerre, ne peut que surveiller les enfants, tandis que la mère, tout en assumant les fatigues de maternités répétées, travaille courageusement en fabrique; là, une mère de famille abandonnée par son mari avec neuf enfants au-dessous de quinze ans, n'ayant pas encore mis le dernier au monde; voici des pères épuisés par la tâche, des mamans se mourant d'avoir donné la vie, des enfants trépanés, infirmes, aveugles, tuberculeux : spectacles navrants, visions d'épouvante.

Si nous avons applaudi sans réserves au dévouement complet et touchant à l'héroïsme des parents, nous avons constaté avec un vif regret, non pas d'une manière générale,

certes, mais assez fréquemment pour que cela vaille la peine d'être noté, avec quelle désinvolture les enfants se détachaient de la vie familiale quand ils avaient quitté le toit paternel. Je ne parle pas de ceux qui sont mariés et qui peuvent avoir leurs propres charges, mais de jeunes gens, de jeunes filles de seize à vingt ans, qui, une fois placés, conservent tout leur gain pour eux sans aider le papa et la maman à élever les petiots. Une mère nous a même cité en pleurant la phrase de sa fille qui lui a déclaré le jour où elle mettait son dernier enfant au monde : « Je ne te donnerai plus rien, je ne travaille pas pour que tu te payes des gosses. »

Parole cynique, parole abominable!

Changeons vite de spectacle.

L'auto roule et quelques cahots plus violents sur un cassis tirent les trois enquêteurs de ce triste souvenir qui les hantait. Le chauffeur s'arrête. Nous entrons dans les régions interdites. Il faut, pour une nouvelle visite, traverser un champ de blé naissant pour aboutir dans un misérable sentier à peine reconnaissable tant il est piétiné par les moutons. Nous pataugeons; nous imprimons nos semelles académiques parmi les empreintes des sabots des ovidés. On croise un paysan :

— La famille X?

— Vous êtes dans le bon chemin.

— Dans le *bon* chemin, merci. Je ne m'en serais jamais douté. Il n'y a plus qu'un bois à traverser, un champ, deux vergers et nous nous trouvons devant une haie. Par de barrière.

— Holà! du monde!

— Qui va là?

— Y a-t-il moyen d'entrer chez vous?

— Ah! la porte est de l'autre côté de la cour, mais vous pouvez passer un peu plus bas : il y a une brèche.

Nous descendons quelque 20 mètres. La brèche en question qui mesure bien 60 centimètres en chaque sens est bouchée par deux planches maintenues avec un fil de fer. Nous le déficelons au grand dam de nos doigts et nous nous faufile à quatre pattes à travers les épines.

Ces messieurs de l'Académie font de l'entraînement physique!

Nous approchons de la misérable chaumière. La nuit est tombante, et, à travers les vitres en culs de bouteilles, nous apercevons dans le cône lumineux de la lampe, des boucles d'or. Nous poussons la porte. Ah! le joli spectacle! Autour de la table grossière se presse toute la petite nichée, pendant que la maman donne la becquée en coupant de larges tranches de pain qu'elle recouvre de confitures.

Mignonnes fillettes, quand vous serez en mesure de gagner votre vie, n'oubliez jamais ces soirées d'automne où, dans la pauvre maison, la maman vous distribuait le beau pain blanc gagné à la sueur du front de votre père, souvenez-vous des confitures succulentes qu'elle vous avait préparées au prix de tant de privations personnelles et venez en aide aux vieux parents dont les traits flétris seront éclairés par la même lueur tremblotante de la lampe familiale qui dorait vos jolies boucles blondes.



Mais, vite, reprenons notre route, et, puisque l'Académie a maintenant fixé son choix et doit proclamer les noms des lauréats, permettez-moi de vous inviter à nous suivre chez les titulaires des cinq prix :

Passant par Boos, nous atteignons la petite commune de Gouy et nous faisons renseigner (les adresses ne sont pas faciles à trouver à la campagne) sur l'endroit où demeurent M. et M^{me} Eugène Alexandre. Le taxi s'arrête à l'entrée du chemin indiqué; nous mettons pied à terre pendant que le clocher du village tinte le glas qui ajoute une note de tristesse à l'aspect sommeillant de la nature et des hêtres magnifiques dépouillés de leurs frondaisons, dont les ramures squelettiques s'entrecroisent au-dessus de nos têtes en une gigantesque voussure zébrant bizarrement le ciel gris. Il y a bien de quoi tenter la pointe d'un aqua-fortiste.

Mais voici que du carrefour voisin débouche un groupe de jolis enfants rentrant de l'école. Notre vue les surprend évidemment, et leurs beaux yeux noirs lancent un éclat si vif qu'il semble éclairer le chemin creux et raviver la rouille des feuilles mortes qui le jonchent.

Je parlais d'aqua-fortiste, mais, en vérité, nous vivons les contes de Perrault illustrés par Gustave Doré. Eh! oui, c'est bien le petit Poucet ramenant ses frères chez ses parents.

— M. Alexandre, mon petit ami?

— C'est notre papa, Monsieur, si vous voulez me suivre..., et les trois académiciens emboîtent le pas au petit Poucet, suivi de ses frères... et de ses sœurs, car il a des sœurs.

Dans une maison bien modeste, dont le plâtre des murailles est à nu, mais où l'on respire la propreté, M^{me} Alexandre nous raconte brièvement l'histoire de son ménage : douze enfants, tous vivants, le treizième attendu sous peu. Le mari est attaché à la commune en la triple qualité de cantonnier, de garde champêtre et de fossoyeur, moyennant le salaire global de 19 francs par jour. Deux filles sont mariées, quatre garçons travaillent comme ouvriers agricoles, et ceux-là

rapportent tout le salaire gagné aux parents qui, bien entendu, les entretiennent de vêtements. A l'exposé si simple de M^{me} Alexandre, qui a l'air de trouver léger le lourd fardeau qu'elle a assumé, on sent, et les nombreux certificats déposés au dossier en font foi, qu'on se trouve dans une famille courageuse, honnête, laborieuse, sobre, économe, dont les enfants sont élevés dans l'amour du travail, de la probité et du respect d'autrui.

M^{me} Alexandre s'interrompt, et, regardant par la porte entr'ouverte :

— Tiens! voilà Joffre!

Nous nous penchons, croyant voir apparaître dans la cour un dolman semé d'étoiles.

Mais non : Joffre est un charmant gamin de douze ans (le septième de la famille) qui est allé représenter sa maman à l'inhumation dont la cloche de l'église nous apportait les échos. Il a son beau costume des dimanches et vient gentiment se présenter à nous sans gaucherie.

Sa maman lui dit :

— Va te changer.

Il entre dans la chambre et, deux minutes plus tard, Joffre réapparaît en petite tenue, mais aussi propre, aussi soigné, aussi tiré à quatre épingles que lorsqu'il arborait sa tenue n^o 1.

La visite de la maison confirme notre bonne impression : tout est tenu avec une propreté méticuleuse, lavé à grande eau, bien aéré. La laiterie et le garde-manger donnent envie de goûter au contenu. Au mur de la chambre, encadré et sous sa casquette galonnée, le *custos campestris* veille de toute son autorité sur le sommeil de la famille. Dans un angle de l'escalier, un cylindre de cuivre projette sa clarté : c'est le tambour municipal, soigneusement astiqué.

Au moment de quitter la maison, M. Alexandre y rentre. Ce n'est pas le cantonnier, ce n'est pas le garde champêtre, mais, revêtu d'un superbe uniforme des pompes funèbres, c'est le fossoyeur venant de coucher un mort au champ du repos pour se reposer à son foyer si plein de vie.

Ah! la belle famille, saine physiquement et moralement et bien digne de bénéficier de la générosité de M^{me} Braquehais!

*
**

Nous rentrons à Rouen.

A l'autre bout de la ville, au 57 de la rue de Tanger, à l'encoignure de l'escalier qui descend à la rue du Renard, habitent les époux Charles Legrand.

On est séduit par l'aspect propre et coquet de la maison. Le salon (car il y a un salon), est tapissé et de jolies étoffes aux couleurs chatoyantes sont étalées à profusion sur les meubles. Ne vous en étonnez pas : M. Legrand est tapissier à façon, à son compte, et cette pièce lui sert de magasin.

Voici son histoire :

Il était jadis ouvrier dans la maison Agnès et Contant, puis, au bout de nombreuses années, il passa aux Nouvelles Galeries. Le ménage habitait alors rue des Charrettes, où l'air et la lumière faisaient défaut et, la petite famille augmentant rapidement, il arriva qu'à un moment donné on couchait à huit dans la même chambre. La santé des enfants s'en ressentait. Legrand était excellent ouvrier, connaissant son métier à fond; il pensa que, s'il pouvait trouver un logement et s'établir à son compte, il lui serait possible de donner aux petits l'air et la nourriture indispensables.

En 1922, la maison de la rue de Tanger fut mise en

vente, mais il lui fallait de l'argent : 16.000 francs pour l'acquérir et 3.000 francs pour achalander son magasin. Il trouva cette somme en partie dans sa famille. L'un des prêteurs nous dit même qu'il ne voulut jamais accepter de reçu, tant il avait confiance dans la parole de son débiteur.

Les premières années furent bien pénibles : une clientèle ne se fait pas en un jour, et puis certains clients ne se pressent pas de payer ; pour ne pas les mécontenter, on ne peut leur réclamer d'argent, et pourtant il faut réapprovisionner le stock.

Mais, à force de travail et de privations, M. Legrand réussit à rembourser une grande partie des prêts : il ne doit plus que 6.000 francs, et un prix Braquehais lui permettrait d'éteindre presque complètement sa dette.

Le ménage compte sept enfants, tous vivants, objets des meilleurs soins physiques et moraux.

L'aîné travaille avec le père.

Le second est placé dans la culture où il gagne peu : « Mais, nous dit la mère, je tiens surtout à ce que mon fils apprenne un métier dans un milieu qui ne soit pas contaminé et où je sois sûre qu'il trouvera les exemples et les principes que nous lui donnons à la maison. »

Admirables paroles maternelles !

Le troisième fils est au Petit Séminaire, et, bien qu'ayant une bourse, il est évidemment à charge aux parents.

Quels termes pourrait-on trouver pour louer ce père et cette maman qui, dans une situation précaire, s'imposent des privations pour ne pas contrarier la vocation de l'un de leurs enfants et pour mettre l'âme des autres à l'abri du mal ?

Un grand nombre de nos concitoyens ne tarissent d'ailleurs pas d'éloges sur les mérites de ce ménage modèle.

Voilà ce que nous lisons dans le dossier :

« Union parfaite des époux ;

« Excellent esprit ;

« Grande énergie ;

« Valeur morale bien au-dessus de la moyenne ;

« Grande surveillance des enfants qui ont sous les yeux les meilleurs exemples ;

« Ce père est un ouvrier modèle ;

« La mère s'épuise et malgré tout soutient le moral de la famille ; l'aimable visage des enfants révèle l'honnêteté de leur caractère : c'est qu'ils trouvent au foyer les exemples et les conseils propres à les élever dans le sens strict du mot ;

« La vie des époux Legrand est de celles qu'on peut citer en exemple », et *cætera*.

Un secours de 1.000 francs leur avait été accordé l'an dernier sur le legs Braquehais-Verdrel, leur candidature au prix n'ayant pu être retenue en raison de l'insuffisance de nos ressources.

Ce n'était, bien entendu, que partie remise.



Montons maintenant dans le nord de la ville. Au fond de la cité Jeanne-d'Arc, 6, rue Domrémy, dans un vaste terrain s'élève un grand bâtiment en planches construit par la Ligue des Familles nombreuses. C'est là qu'habitent M. et M^{me} Malandain avec leurs dix enfants. Ils ont eu le malheur d'en perdre un.

Le père est entré à l'âge de treize ans comme petit employé à la Compagnie d'assurances l'Urbaine. Il y a de cela vingt-neuf ans, et il est toujours dans cette même maison où, par son travail, il est arrivé à être chef de service.

Son patron, M. Canonville-Deslys, me disait, il y a quelque temps :

« Des employés comme Malandain, on n'en fait plus. »
Quel bel éloge!

M. Malandain perdit son père à l'âge de seize ans et soutint sa mère de son faible gain. Puis il se maria. Cette union modèle devint vite féconde et l'aîné des enfants venait de prendre cinq ans quand naquit le cinquième.

L'an dernier, Sa Grandeur Mgr l'Archevêque de Rouen, pour témoigner sa sympathie et ses encouragements à cette belle et nombreuse famille, daigna venir à l'église Saint-Joseph pour administrer de ses mains le baptême au dernier né (le dixième enfant vivant).

M. et M^{me} Malandain veillent avec un soin pieux sur le bien-être de leurs enfants, les élèvent dans les meilleurs principes et tiennent à leur mettre à tous un métier en mains.

Les deux fils aînés gagnent maintenant leur vie, deux filles sont en apprentissage; les six autres sont en bas âge et un nouveau bébé est attendu prochainement.

Mais M. Malandain a un grand défaut; pardon, je veux dire : une qualité rare; il est d'une timidité excessive.

Il y a deux ans, il avait reçu un secours de 1.000 francs sur le legs Braquehais, et n'avait pas renouvelé sa demande.

Un de nos confrères qui connaissait ses besoins alla le trouver et lui dit :

« Pourquoi ne sollicitez-vous pas un prix? »

Et Malandain de répondre :

— J'ai peur d'être indiscret et... (écoutez bien ceci, qui vous montrera sa délicatesse) et de faire écarter de plus malheureux que moi.

— Mais, voyons, si par hasard vous obteniez

5.000 francs, est-ce que cela ne vous serait pas bien utile?

— Sans doute.

— Eh! bien, qu'en feriez-vous?

— Ce que j'en ferais? Mais je réaliserais le rêve de toute ma vie; cela me permettrait de prendre des engagements avec le Crédit immobilier, et, étant en mesure de fournir la part imposée par la loi, je pourrais remplacer mon baraquement par une maison en briques.

— Alors, dit notre confrère, si vous n'osez pas vous-même faire votre demande et remplir le questionnaire, je vais le faire pour vous.

« Les timides, a dit Gerfault, sont des cœurs qui cachent leurs fleurs. »

N'appartient-il pas à une Académie d'aller les découvrir?



De la cité Jeanne-d'Arc, nous partons pour faire un tour dans le pays de Caux.

A Carville-la-Folletière, nous allons visiter dans sa chaumière la famille Poret.

Le père Poret, comme on l'appelle dans le pays, nous raconte sa vie :

Enfant de l'Assistance publique, il fut placé à treize ans dans une ferme où il resta dix ans. Puis il se maria et choisit le rude métier de bûcheron. Il s'y blessa gravement et les médecins lui ordonnèrent une profession moins pénible. Il est maintenant défricheur de fossés, profession assez dure qui lui coûta dernièrement le petit doigt de la main droite.

Le ménage Poret est le plus bel exemple de fécondité que nous ayons rencontré : en vingt-quatre ans, ces braves paysans

ont donné la vie à dix-sept enfants. Quatre sont morts; il en reste treize.

Songez au labeur, aux peines, aux sacrifices de ce pauvre homme qui, avec son humble salaire, est arrivé à nourrir quinze bouches!

Réfléchissez à l'épuisement de la mère qui a subi dix-sept fois les douleurs de l'enfantement!

N'est-ce pas admirable?

Tout le monde dans le pays se plaît à reconnaître que les époux Poret ne songent qu'au bien-être de leurs enfants, les élèvent dans l'amour du travail et leur enseignent les vertus familiales.

Les filles, seules, sont en état de gagner leur vie : il y en a sept d'affilée. Les patrons qui les emploient se plaisent à reconnaître leurs mérites.

L'aspect des enfants est robuste; on voit qu'ils ne souffrent pas, et pourtant la maladie ne les a pas épargnés : il y a quelques années, le terrible fléau, le croup s'abat sur la maison : sept enfants sont atteints en même temps; un seul périt; grâce aux soins dévoués des parents, les six autres sont arrachés à la mort.

Mais le père Poret raconte cela beaucoup plus simplement que je ne le fais.

Quand nous le félicitons d'avoir, lui, enfant de l'Assistance, et, par conséquent, nullement préparé à fonder un foyer, d'avoir, dis-je, assumé une telle charge, il répond modestement:

« Qui que vous voulez? J'ai fait à mes bras. »

Le père Poret, dans ses moments perdus (il n'en a guère), aime à cultiver son petit jardin, et souvent des larmes perlent à ses yeux : il pleure les quatre disparus. On pourrait lui

appliquer le mot de Louis Bertrand : « Il a le culte de sa terre et de ses morts. »

Il semble qu'il ait réalisé cette devise de deux mots qui, seule, sauvera la France : Produire — Reproduire.

Son désir serait de devenir propriétaire de la malheureuse chaumière qu'il habite.

L'Académie vous y aidera, mon père Poret.



Nous terminons aujourd'hui notre longue randonnée par une cinquième visite.

N'oubliez pas qu'en réalité nous en avons cinquante-cinq à faire.

Rentrant à Rouen, nous montons l'avenue du Cimetière Monumental. Arrivés au Cimetière du Nord, nous descendons la côte; au-dessous du mur sud et dominant l'église Saint-Hilaire, se trouve, dans la rue de la Petite-Porte prolongée, en un terrain vague, un... comment dire : ça n'est pas un baraquement, ça n'est pas même une baraque, disons : une cabane en bois qui sert de logis à la famille Alfred Etienne.

Là, ce n'est pas un cas de fécondité extraordinaire que nous allons récompenser. Il n'y a que six enfants, espacés de dix-neuf à cinq ans, et pourtant vous allez juger si ces gens ne sont pas dignes d'intérêt :

M. Etienne, marchand de quatre-saisons, habitait, il y a quelques années, rue Coignebert; les enfants y étaient souvent malades, il leur fallait de l'air pur. Le père acheta, rue de la Petite-Porte prolongée, ce terrain de 400 mètres carrés, à raison de 6 fr. 50 le mètre, qu'il amortit à raison de 50 francs par mois. Il lui reste encore une année à payer.

Il ne pouvait acquitter la dette en une fois; son gain est bien faible et le peu qu'il avait pu amasser a vite été dispersé, car Etienne a un cœur d'or : c'est d'ailleurs tout l'or qu'il y a dans la maison. Il a eu dix ans son père à sa charge, et a soutenu en maintes occasions ses beaux-parents et ses beaux-frères.

Cette ignoble cabane qui mesure à peu près 5 mètres sur 3 est divisée en deux pièces, bien tenues d'ailleurs : l'une, la cuisine, où jouent quand nous arrivons une ravissante fillette de huit ans et deux gentils blondinets jumeaux de cinq ans.

Dans l'autre pièce, — la chambre — deux lits, séparés par une étroite ruelle de 40 centimètres, couvrent toute la surface.

L'un des lits sert aux trois grands garçons; dans l'autre couchent le père et la mère et, tête-bêche avec eux, aux pieds du lit, les trois petits enfants : huit personnes dans une pièce de 8 mètres carrés!

C'est lamentable!

Les santés sont mauvaises : le fils aîné vient d'être ajourné; la mère a une maladie intérieure; le père, d'une constitution délicate, a été réformé pour bronchite chronique. Tout cela est bien triste, et pourtant ces gens ont l'aspect sympathique et n'ont nullement l'air de désespérés.

Mais, me direz-vous, c'est une situation évidemment lamentable, qui exige un secours d'urgence, sans toutefois sembler justifier un prix.

Attendez un peu, et vous allez voir l'esprit de prévoyance, de bonne volonté et d'énergie qui anime le corps débile d'Etienne.

Ce pauvre homme, très honorable, de bonne moralité et d'un jugement sain, s'est parfaitement rendu compte que les

enfants grandissant ne pourraient demeurer dans cet état de promiscuité, qu'il leur fallait un logement avec des chambres séparées. Mais pour construire une maison, comment faire?

Il n'avait pas la somme nécessaire pour bénéficier de la loi Ribot. Les banques n'ont pas coutume d'ouvrir des crédits et de consentir des découverts à des marchands de quatre-saisons.

Etienne réfléchit mûrement et conclut :

— Eh! bien, je la construirai moi-même, ma maison.

Et voilà ce pygmée qui s'attelle au travail, avec l'aide des enfants, et, occasionnellement, d'un beau-frère. Quand il y a quelques ressources en caisse, on achète des briques, du bois, des matériaux, et voilà que, telles des fourmis construisant leurs pyramides, tous les membres de la famille se chargent de fardeaux plus pesants qu'eux, et la maison s'édifie peu à peu : une jolie maison, qui aura deux pièces à chaque étage. Mais cela ne va pas vite, faute de ressources. Voilà trois ans que les travaux sont commencés et le rez-de-chaussée est à peine achevé, mais depuis quelque temps, l'argent manque et les travaux sont suspendus. Les solives du plafond sont posées, mais n'étant recouvertes par aucune bâche, elles restent exposées aux intempéries et vont bientôt pourrir, alors que quelques billets bleus permettraient d'achever la construction et de doter cette intéressante famille d'une maison qui lui sera d'autant plus chère qu'elle aura été construite de ses mains.

Un tel effort, une telle volonté de tirer les enfants de la misère ne méritent-ils pas d'être récompensés?

*
**

Et maintenant, au nom de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen, j'ai l'honneur de proclamer, par

ordre alphabétique, bénéficiaires du legs Braquehais-Verdrel pour 1927 :

PRIX DE 5.000 FRANCS

M. et M^{me} Eugène ALEXANDRE, à Gouy, douze enfants, tous vivants;

M. et M^{me} Alfred ETIENNE, rue de la Petite-Porte prolongée, à Rouen, six enfants, tous vivants;

M. et M^{me} Charles LEGRAND, 57, rue de Tanger, à Rouen, sept enfants, tous vivants;

M. et M^{me} MALANDAIN, 6, rue Domrémy, à Rouen, onze enfants, dix vivants, un attendu;

M. et M^{me} PORET, à Carville-la-Folletière, dix-sept enfants, treize vivants.

SECOURS DE 1.000 FRANCS

M. et M^{me} Marius BÉARD, premier baraquement, rue Chasselièvre prolongée, Rouen, six enfants, tous vivants;

M^{me} BOULENGER, 14, rue Nationale, Monville, dix enfants dont neuf vivants;

M. et M^{me} Georges BUNAUX, Fresne-le-Plan, sept enfants, tous vivants;

M. et M^{me} Henri DELIENCOURT, 1, rue Forfait, Rouen, neuf enfants, huit vivants, femme enceinte;

M. et M^{me} Louis DOUAY, 8, rue du Chemin-des-Coquets, Mont-Saint-Aignan, treize enfants dont neuf vivants;

M^{me} veuve DUBOS, à Clères, dix enfants, tous vivants;

M. et M^{me} Albert FOURNIER, 118, rue du Renard, Rouen, onze enfants, tous vivants;

M. et M^{me} Léon HERMIER, à Duclair, sept enfants, tous vivants;

M. et M^{me} Fernand LECOINTE, 50, chemin des Sapins, Rouen, dix enfants, dont neuf vivants;

M. et M^{me} Albert LECROCO, 88, rue de la République, Monville, sept enfants, tous vivants;

M. et M^{me} Pierre LEVITRE, 30, rue Saint-Eloi, Rouen, six enfants, tous vivants, femme enceinte;

M. et M^{me} Médéric PERCEBOIS, rue du Petit-Aulnay, Déville-lès-Rouen, six enfants, tous vivants;

M^{me} veuve POTEL, 30, rue Saint-Denis, Bihorel, sept enfants, tous vivants;

M. et M^{me} Robert TRAUB, 37, rue Bourg-l'Abbé, Rouen, six enfants, tous vivants;

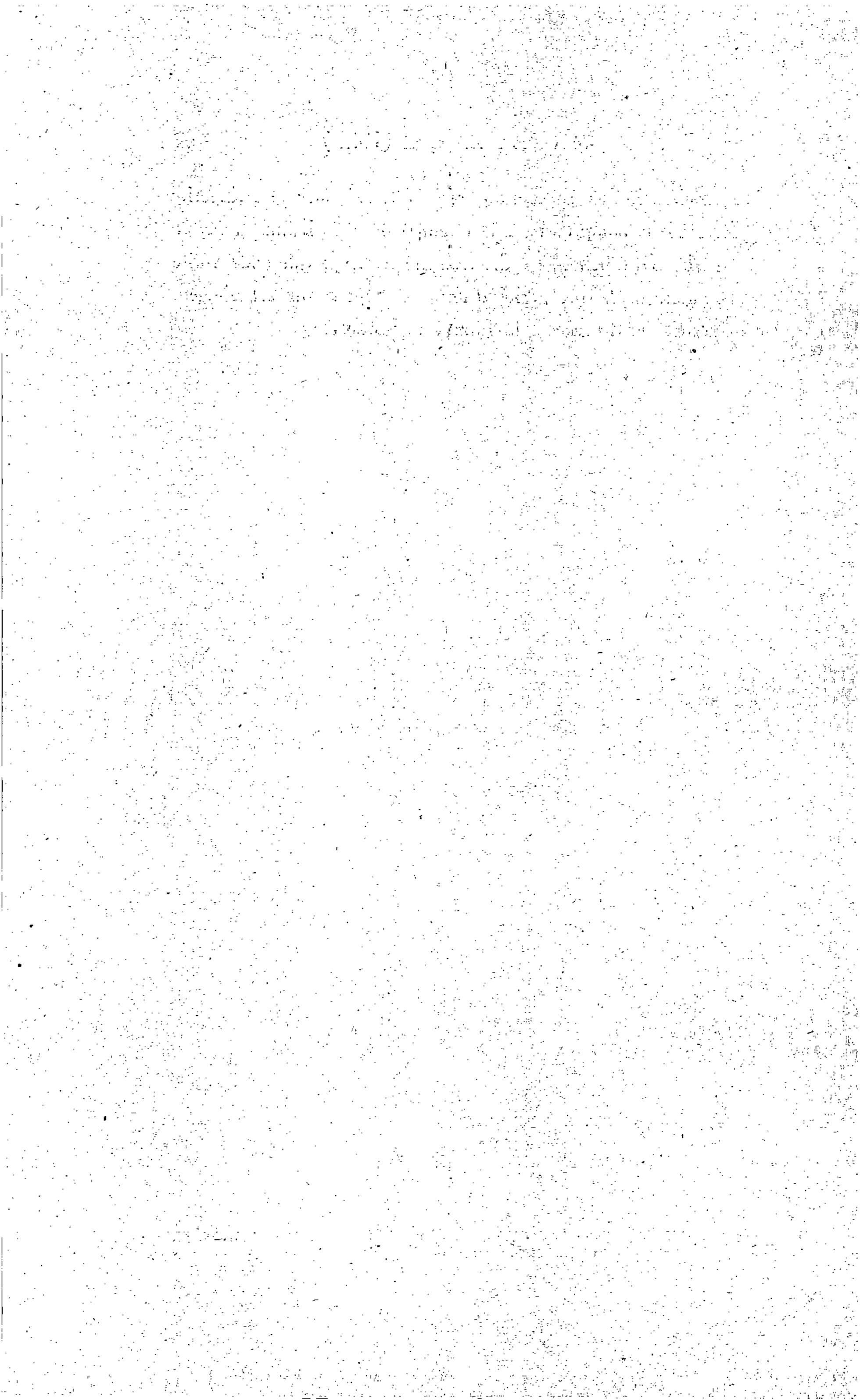
M. et M^{me} Auguste VANHILLE, 156, rue du Mont-Gargan, Rouen, six enfants, tous vivants.

Ces quinze noms, ajoutés à ceux des titulaires des cinq pris, épuisent, malheureusement, le crédit de 40.000 francs mis cette année à notre disposition.

C'est avec le plus vif regret que nous avons dû ajourner un grand nombre de candidatures extrêmement intéressantes, mais nous avons tenu à laisser dans les dossiers des notes relatant les constatations faites au cours de nos visites et appelant la bienveillante attention de nos successeurs sur les plus méritantes.

Qu'il me soit permis, en terminant, tant en mon nom qu'en celui de mes collègues enquêteurs, d'adresser à tous ceux que nous avons visités l'expression de la satisfaction intime et du profond réconfort que nous avons ressentis au spectacle de leurs vertus familiales.

Puisse l'exposé que nous en avons fait en toute sincérité faire mieux comprendre à nos compatriotes la beauté du geste de M^{me} Braquehais-Verdrel, en même temps que cette vérité essentielle : la prospérité d'un pays repose sur cet élément d'activité et de force : la famille nombreuse.

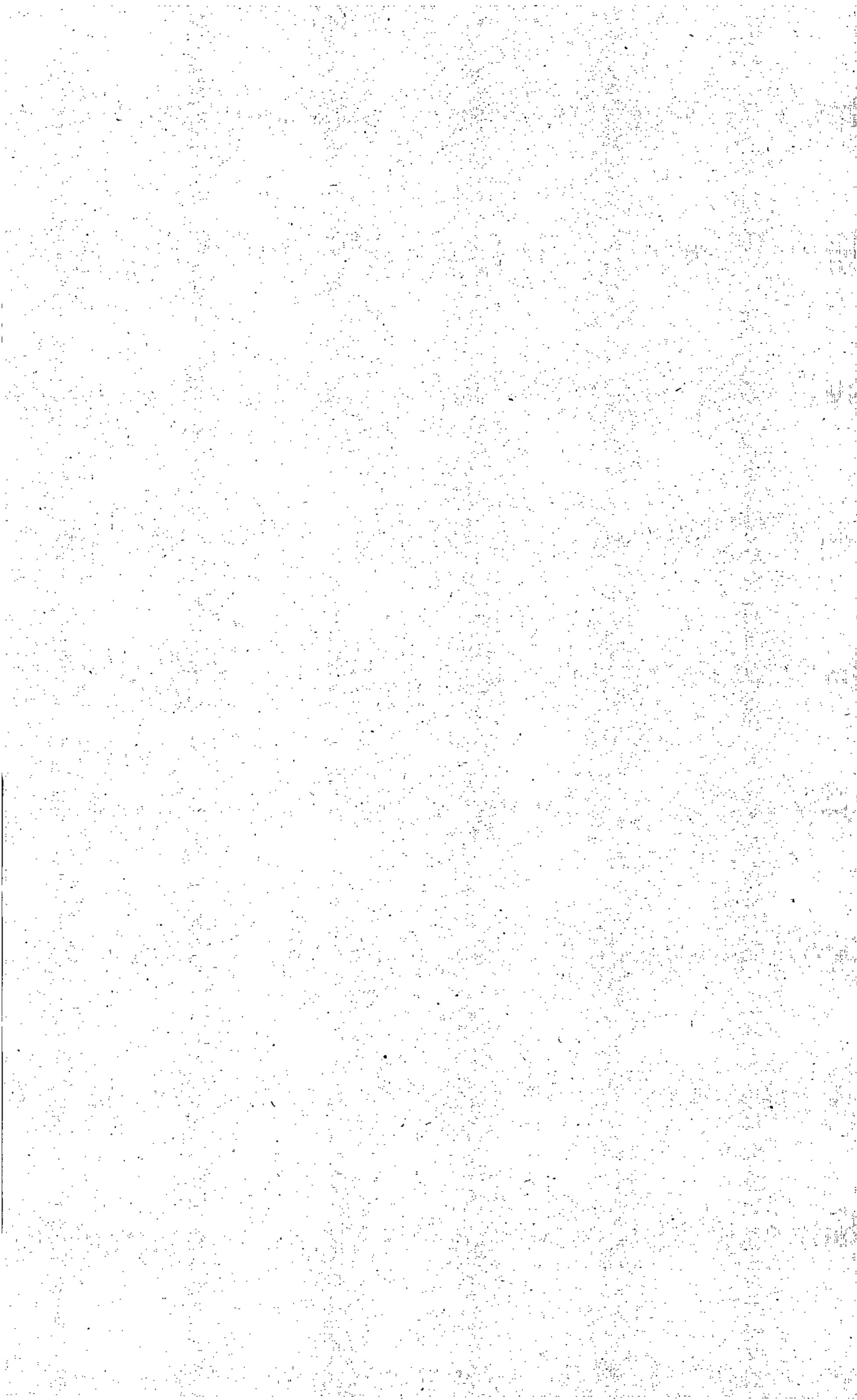


RAPPORT

SUR LES

TRAVAUX DE L'ACADÉMIE

PENDANT L'ANNÉE 1927



RÉSUMÉ DES TRAVAUX DE L'ACADÉMIE

PENDANT L'EXERCICE 1927

Par M. le Chanoine JOUEN

Secrétaire pour la Classe des Lettres

En la séance du 7 janvier, M. Maurice Allinne, directeur du Musée départemental des Antiquités, est élu président. La vice-présidence revient à M. Gascard, directeur de l'Ecole des Sciences et Lettres de Rouen, vice-président du Comité départemental d'Hygiène.

M. Chirol, président sortant, leur souhaite la bienvenue et les invite à prendre place au Bureau.

— Le 14 janvier, M. le D^r Boucher analyse l'important ouvrage de M. Gadeau de Kerville sur Bagnères-de-Bigorre, étudié au point de vue de la géographie, de la géologie et de la préhistoire.

— Le 21 janvier, M. le Président désigne les membres des commissions pour l'année 1928.

M. le commandant Quenedey fait la relation d'un voyage qu'il vient d'accomplir en Ecosse, où, à la demande des Amitiés françaises, il a donné une série de conférences.

— Le 28 janvier, séance publique où M. Henri Hie prend séance comme membre résidant. Il prononce un discours sur les Variations de la mode musicale au théâtre. M. Albert Dupré lui répond. Ces deux discours, publiés plus loin, sont suivis d'un concert donné par l'« Accord parfait », qui,

sous la direction de M. Albert Dupré, exécute des œuvres de Monteverde, Lulli, Rameau, Hændel, Bach, Mozart, Beethoven, Berlioz, G. Fauré, Debussy, Paul Paray, Marcel Dupré.

— Le 4 février, M. le Président annonce à la Compagnie le décès de M. Cléry, secrétaire pour la classe des sciences, dont les obsèques ont eu lieu le matin même en l'église Saint-Vincent. La séance est levée en signe de deuil.

A la reprise, M. le Président adresse les félicitations de l'Académie à notre collègue, M. Lehucher, ancien bâtonnier, nommé chevalier de la Légion d'honneur.

M. Edouard Delabarre dit quelques-unes des impressions éprouvées par lui lors d'un récent voyage en Tunisie.

L'Académie accepte le legs de M^{me} veuve Gaston Rouselin et donne à M. Labrosse, trésorier, tout pouvoir pour accomplir les formalités nécessaires à la délivrance du legs.

— Le 11 février, à la suite d'un rapport présenté par M. Paulme, sont élus membres correspondants : M. le professeur Esterby et M. Pedersen, savants danois, grands amis de la France, qui, pendant les vacances, donnent l'hospitalité à des enfants de France, en particulier à de petits Rouennais.

Sur rapport de M. Labrosse, l'Académie décide de renoncer au legs à elle fait par M^{lle} Morin.

Elle autorise ensuite le prêt au Musée Carnavalet pour l'exposition du peintre Lemonnier, du tableau *Le Salon de Madame Geoffrin*.

M. Labrosse, trésorier, lit son rapport sur les comptes de l'année 1926. L'Académie les approuve et en donne quitus à son trésorier qu'elle remercie de sa bonne gestion.

— Le 18 février, M. Chirol donne lecture d'une étude sur l'Histoire de l'Hôtel de Ville de Rouen et de ses architectes.

Cette étude est destinée au *Bulletin de la Société libre d'Emulation de la Seine-Inférieure*.

L'Académie envoie ses félicitations à un de ses membres correspondants, M. Michel, statisticien, nommé chevalier de la Légion d'honneur, et ses condoléances à un autre de nos confrères, le distingué aquarelliste M. Gabriel Rogier, qui a eu la douleur de perdre sa femme.

— Le 25 février, M. Régnier, directeur du Muséum municipal d'Histoire naturelle et de la Station entomologique, est élu secrétaire de la classe des sciences, en remplacement de M. Cléry.

M. Jean des Vignes-Rouges lit un article de revue, consacré par lui à l'étude de la répercussion que la radio-phonie a et aura sur la lecture et conséquemment sur l'achat des livres.

— Le 11 mars, sont élus membres correspondants, à la suite d'un rapport présenté par M. Paulme : M. Truffaut, artiste peintre à Paris, et après des rapports de M. le chanoine Jouen, M. G. Le Carpentier, économiste, professeur à l'Institut catholique de Paris, et M. Bance, archéologue et historien fécaminois.

M. le D^r Boucher fait une lecture sur le rôle joué en France par les soldats écossais à l'époque de Jeanne d'Arc : 1^o avant son apparition ; 2^o pendant sa mission : exploits du connétable John Stuart Darnley et du comte de Bucham, contribuant à la prise de Beaugé, envahissant la Bourgogne, battus à Cravant par les Anglo-Bourguignons (juillet 1423).

— Odyssée d'un second contingent écossais venu en France sous le commandement d'Archibald Douglas, beau-père du comte de Bucham, finalement se faisant battre à Verneuil par les vainqueurs de Cravant (août 1424). — Efforts faits

par John Stuart Darnley en 1426 pour faire lever le siège du Mont Saint-Michel.

— Le 18 mars, M. le Président annonce la mort de M. O. Piequet, ancien directeur du Musée commercial, chimiste distingué, inspecteur pendant la guerre des établissements de matières colorantes, ancien vice-président de l'Académie. La séance est levée en signe de deuil.

A la reprise, M. Régnier présente à l'Académie le neuvième et dernier fascicule de l'ouvrage que M. le Dr Penetier, son prédécesseur au Muséum, a consacré à l'évolution des connaissances en histoire naturelle. Ce fascicule, qui contient la bibliographie du sujet, était resté manuscrit. M. Régnier vient de le publier.

— Le 25 mars, M. le Président félicite M. Gascard, vice-président, nommé correspondant national de l'Académie de Médecine. Des félicitations sont envoyées à M. le professeur Haskins, de l'Université d'Harvard, membre correspondant, qui vient d'être élu membre correspondant de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

M. Régnier fait une communication sur la lutte contre les campagnols, les mœurs de ces rongeurs, les ravages causés par eux, les moyens scientifiques employés pour les détruire.

— Le 8 avril, M. le Dr Boucher continue son étude sur les Ecossais en France au temps de Jeanne d'Arc.

M. le Dr François Hue donne lecture d'une notice nécrologique sur le Dr Jude Hue, membre résidant. L'Académie décide que cette notice sera publiée dans le *Précis* de 1926, en cours d'impression.

— Le 6 mai, l'Académie désigne comme délégués pour la représenter au V^e Congrès des Sociétés normandes pour favoriser le régionalisme, MM. Paulme, Boucher et Chirol.

M. le Président exprime la satisfaction de notre Compagnie au sujet de la promotion au titre d'officier de l'Instruction publique de MM. Coutan, membre résidant, abbé Blanquart et Poulain, membres correspondants.

M. Labrosse lit un rapport sur les œuvres de sir James Frazer, et en particulier sur son ouvrage principal, *le Rameau d'Or*.

M. Chirol rapporte les ouvrages de M^{lle} Juliette Ballot, docteur de l'Université de Paris, conférencière et chargée de cours à l'École du Louvre, auteur de nombreuses études sur la céramique et sur les laques d'Extrême-Orient.

Dans la séance suivante, sir James Frazer et M^{lle} Ballot furent élus membres correspondants.

— Le 13 mai, M. le Président annonce la mort de M. Raoul Desbuissons, ancien bâtonnier, académicien honoraire, ancien président de l'Académie. La séance est levée en signe de deuil.

— Le 27 mai, M. Edouard Bourguin, romancier normand, est élu membre résidant, à la suite d'un rapport sur ses œuvres présenté par M. le D^r Boucher.

M. Régnier commence la relation d'un voyage qu'il vient de faire en Algérie et Tunisie, à l'occasion d'un congrès scientifique tenu à Constantine.

— Le 3 juin, M. le commandant Quenedey reconstitue et décrit le château d'Arques et nous donne la primeur d'une notice sur cet important ouvrage militaire du XII^e siècle, notice que publiera le *Bulletin monumental*.

— Le 10 juin, M. Le Cacheux résume les travaux de « la Semaine du Droit normand », à Guernesey, à laquelle il a assisté et raconte les excursions faites par lui dans les îles de Guernesey et de Serk.

— Le 17 juin, M. Régnier continue la relation de son voyage en Afrique mineure; il expose l'organisation de la recherche scientifique en Algérie et Tunisie, décrivant les établissements qu'il a visités : à Tunis, l'Institut Pasteur de notre cher D^r Nicole, l'Institut Arloin, l'École d'Agriculture et ses laboratoires de défense des cultures, l'Institut océanographique de Salambo; en Algérie, l'Institut agricole de Maison-Carrée, les fermes expérimentales spécialisées pour telle et telle culture ou tel et tel élevage, en particulier la station d'élevage ovin de Tadmit, le jardin d'essais d'Alger, son insectarium et ses écoles techniques; au Maroc, l'Institut de Rabat.

Avant de lever la séance, M. le Président adresse de chaleureuses félicitations à M. l'abbé Vacandard qui vient de célébrer le cinquantenaire de son entrée au Lycée Corneille comme aumônier.

— Le 24 juin, M. le Président annonce la mort de M. Georges Dubosc. Il remercie les membres de l'Académie qui, en grand nombre, ont assisté aux funérailles. Renouvelant l'éloge fait sur la tombe de notre savant et spirituel collègue, il rend à nouveau hommage à l'étendue et à la sûreté de la science historique de Georges Dubosc, à son amour passionné pour les gloires et les beautés artistiques de Rouen. La séance est levée en signe de deuil.

M. le D^r Boucher et M. Paulme, représentants de l'Académie au Congrès de la Fédération normande pour le Développement du Régionalisme tenu à Evreux au début du mois, résument les rapports lus à ce congrès par les savants français, canadiens et scandinaves qui y prenaient part. M. Paulme insiste sur le rapport que présenta M. le marquis de Saint-Pierre sur les origines de Rollon.

— Le 1^{er} juillet, à la suite d'un rapport lu le 13 mai par M. Le Cacheux, M. l'abbé Blanquart, membre correspondant, et qui maintenant habite Rouen, est élu membre résidant.

A l'occasion du centenaire de la naissance de Guillaume le Conquérant, M. Le Cacheux lit une savante et vivante étude sur le duc normand. Elle a été publiée dans *La Normandie illustrée*.

M. Labrosse décrit l'exposition organisée par lui à la Bibliothèque municipale à l'occasion du même centenaire.

— L'Académie décide d'envoyer de chaleureuses félicitations à notre confrère et compatriote, le D^r Charles Nicolle, directeur de l'Institut Pasteur de Tunis, à qui l'Institut de France vient de décerner le prix Osiris.

M. le Président donne lecture de deux lettres extraites des archives municipales : l'une concerne le tableau du Poussin que possède la ville des Andelys : *Coriolan apaisé par sa mère*; l'autre a trait au tableau de Gérard David du Musée de Rouen; elle a été écrite en 1825 au maire de Rouen par le bourgmestre d'Anvers, pour proposer l'échange du primitif contre un tableau moderne. Dans sa réponse, le maire exalte la beauté de *la Vierge et les Saintes*, et refuse l'échange.

— Le 15 juillet, M. Paulme, par lettre adressée au Président, rappelle, une fois de plus, les propositions faites par lui à l'Académie et acceptées par elle : rédaction de notices nécrologiques sur nos confrères décédés; continuation de la série des portraits des académiciens; utilisation des bois sculptés provenant de la donation de M^{lle} Lenepveu.

M. le Président félicite notre collègue, M. Jean des Vignes-Rouges, d'avoir reçu un prix de l'Académie fran-

caise, et M. Eugène Delabarre, membre correspondant, d'avoir reçu la rosette d'officier de l'Instruction publique.

L'Académie entend la lecture des rapports de M. Edward Delabarre, sur l'attribution des prix Pellecat, et de Mgr Prudent, sur celle du prix Bouctot (poésie). L'Académie adopte les conclusions de ces rapports.

— Mgr Prudent lit un rapport, le 22 juillet, sur les ouvrages de M. Paul-Louis Robert, critique théâtral au *Journal de Rouen*, et le 29, sur ceux de M. René Herval, poète, historien, critique d'art.

— A la rentrée, le 4 novembre, MM. Paul-Louis Robert et René Herval sont élus membres résidants.

— La séance du 18 novembre est tout entière consacrée à l'attribution des prix de vertu, dits prix Boulet-Lemoine, Dumanoir, Octave Rouland. Les conclusions du rapporteur, M. Féron, sont adoptées.

— Le 24 novembre eut lieu une séance publique pour la réception de M. Edouard Bourguine. Au discours du récipiendaire, la réponse fut faite par M. le Dr Boucher.

— Le 25 novembre, après l'attribution du prix Gossier au musicien désigné par la commission compétente qui avait choisi M. le chanoine Bourdon comme rapporteur, M. Gascard expose à l'Académie la vie, l'œuvre et les inventions de M. Grimoin-Sanson, dans le domaine de la photographie et de la cinématographie.

— Le 2 décembre, le même M. Gascard analyse un ouvrage consacré par M. Maurice Noverre, avocat à Brest, à *Emile Regnaud, sa vie et ses travaux*.

M. Paulme parle de l'exposition, à Paris, de très jolis paysages, portraits et dessins de M. Albert Lebourg. Il analyse la méthode de notre grand paysagiste et dit la beauté

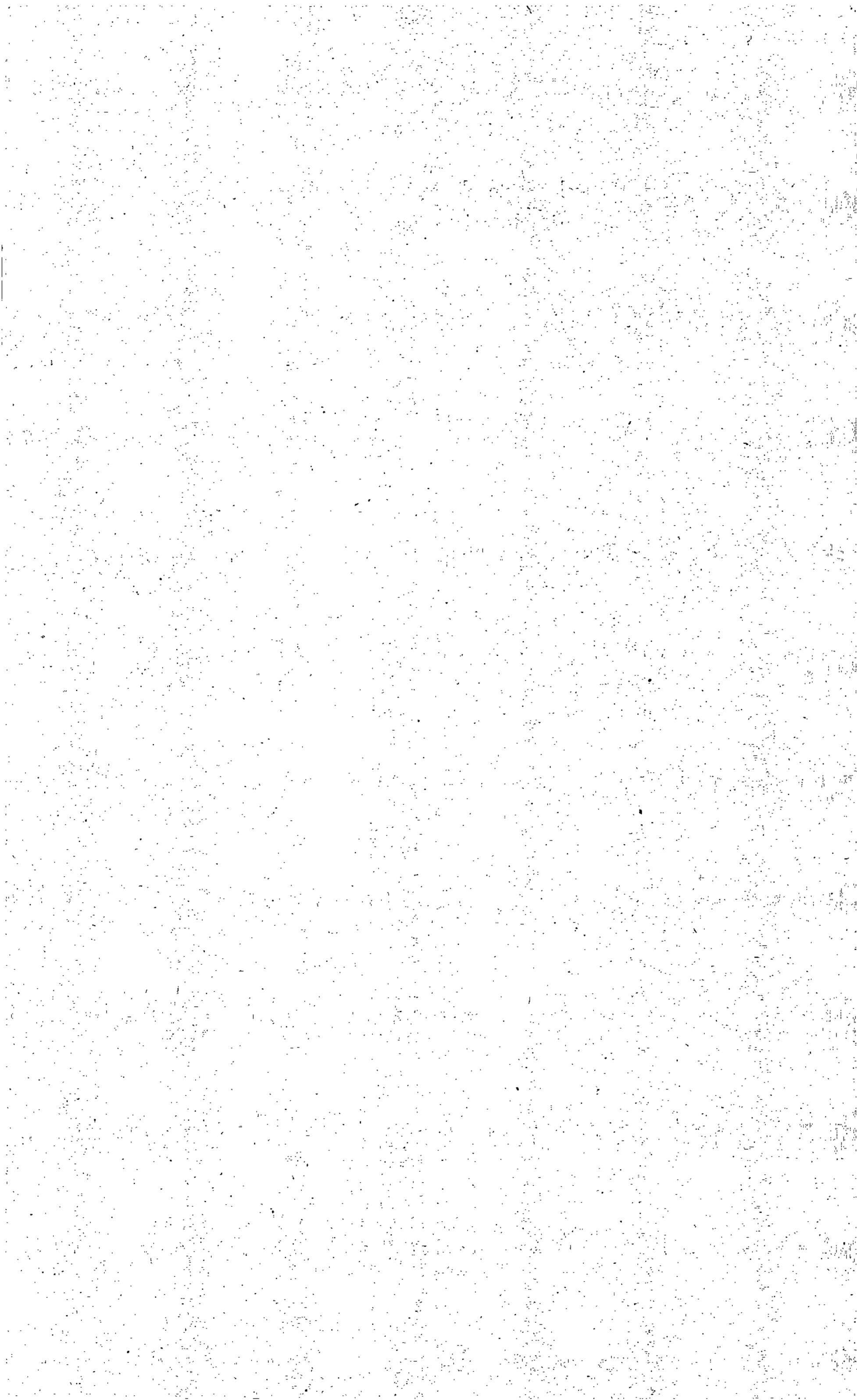
profonde et enveloppante de ses œuvres. Il signale aussi l'exposition, à Paris, du peintre rouennais Robert Pinchon, lauréat de l'Académie en 1925.

— Le 9 décembre, l'Académie élit membres correspondants MM. Grimoin-Sanson et Maurice Noverre, et consacre le reste de la séance à l'attribution des sommes provenant de la fondation Braquehais-Verdrel.

— La séance du 17 décembre fut publique, consacrée qu'elle fut à la réception de M. Paul-Louis Robert. Après quelques mots de bienvenue prononcés par le président, M. P.-L. Robert fit en son discours l'histoire du romantisme au théâtre. Mgr Prudent lui répondit par une pénétrante étude sur le romantisme.

Avant et après le discours de Mgr Prudent fut donné un concert où M^{me} Paul-Louis Robert, MM. Huray et Quesnot interprétèrent des œuvres de Berlioz, Liszt, Schumann, Schubert, Wagner, Moussorgski, etc.

— Le 22 décembre, l'exercice 1927 se termina par la séance solennelle dont le procès-verbal est placé en tête de ce volume.



RAPPORT DU TRÉSORIER

SUR LES COMPTES DE L'ANNÉE 1927

Les *Recettes* ordinaires de l'Académie, coupons (1.956 fr. 57), intérêts de bons (972 fr. 50), intérêts de dépôts (1.181 fr. 65), subvention municipale (1.200 fr.), cotisations (1.387 francs), participation aux frais d'administration (5.806 fr. 60), don de M^{me} La Vallée Poussin (1.700 francs), se sont élevées à 14.204 fr. 32.

Les *Dépenses* se sont élevées à 14.460 fr. 73, dont 8.400 francs pour l'impression du *Précis* de l'exercice 1926, 753 francs d'impressions diverses, 865 francs de frais du Consortium, 747 fr. 30 de frais de banque, 218 francs d'indemnités ou gratifications, 146 fr. 35 de chauffage et d'éclairage, 2.987 fr. 60 pour divers (assurances, frottage, service, souscriptions, enquêtes, timbres, etc.), 13 fr. 48 d'intérêts du dépôt des Assises de Caumont, 330 francs de provision pour le prix Courtonne-Lenepveu.

Le compte propre à l'Académie se solde donc par un excédent de dépenses de 256 fr. 41, et son « avoir libre », c'est-à-dire ne comprenant ni la valeur en capital des titres, ni celle du mobilier artistique ou utile, qui s'élevait, au 1^{er} janvier 1927, à 16.425 fr. 35, se trouve, au 1^{er} janvier 1928, réduit à 16.168 fr. 94.

La comptabilité des *Fondations* dont l'Académie a la charge (Bouctot, Boulet-Lemoine, Dumanoir, Gossier, Guérault, Houzeau, La Reinty, Pellecat, Rouland, Cau-

mont, Courtonne, Braquehais-Verdrel, Rousselin), accuse 65.259 fr. 83 de recettes (dont 45.884 fr. 60 pour le legs Braquehais) et 53.516 fr. 60 de dépenses, soit un excédent de recettes de 11.743 fr. 23 applicable aux fondations Gossier (700 francs, prix de 1924), Houzeau (326 francs), La Reinty (1.860 francs), Courtonne-Lenepveu (1.000 fr.), Braquehais-Verdrel (7.000 fr.), Rousselin, 506 fr. 70), et au compte des Assises de Caumont (350 fr. 53).

Le total des *excédents* appartenant soit à l'Académie, soit aux Fondations s'élève donc, au 31 décembre 1927, à 27.912 fr. 17 et est représenté par 6.000 francs de bons de la Défense nationale, 5.000 francs de bons du Trésor, 15.643 fr. 28 en dépôt à la Caisse d'Epargne de Rouen, 1.087 fr. 67 au Crédit Lyonnais, 169 fr. 40 à la Banque de France, et 11 fr. 82 dans les mains du trésorier.

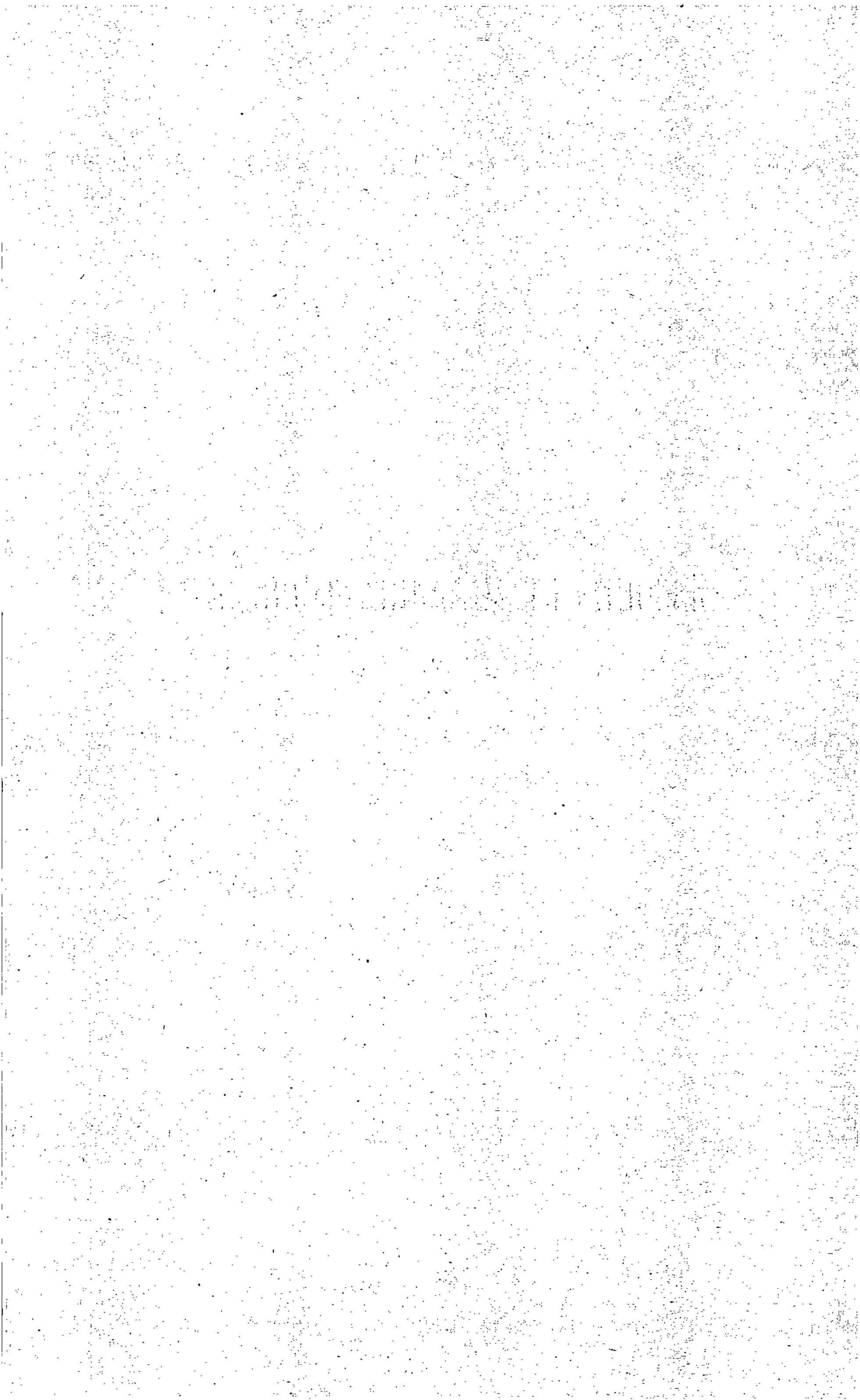
L'Académie a approuvé ce compte dans sa séance du 17 février 1928.

Le Trésorier,

Henri LABROSSE.

DISCOURS ET MEMOIRES IMPRIMÉS

(1927)



DISCOURS DE RÉCEPTION

de M. HENRI HIE

Avocat à la Cour d'Appel de Rouen, ancien Bâtonnier.

« LA MODE MUSICALE AU THÉÂTRE »

Si jamais devoir de reconnaissance s'est impérieusement imposé aux privilégiés que l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen appelle à siéger dans ses rangs, c'est assurément à celui qui se présente humblement aujourd'hui devant vous. Ayant dispersé son incurable curiosité d'esprit dans divers domaines sans y apporter guère autre chose que l'admiration de ce qui lui paraissait vérité, beauté ou bonté, il n'a pas encore bien compris quels titres vous aviez pu découvrir qui pussent lui mériter de s'associer à des hommes qui tous se sont distingués dans les sciences, la littérature ou les arts.

Mais on se résigne facilement à ne pas approfondir un mystère que domine une bienveillance infiniment précieuse; et sans rechercher davantage les causes de l'honneur qui m'est fait, il me paraît plus simple de m'abandonner à la joie que j'en ressens et de vous assurer d'une reconnaissance qui durera autant que ma vie.

*
**

Dès le seuil de votre Compagnie, je me sens déjà favorisé en trouvant pour m'accueillir mon éminent ami Albert

Dupré. Puisque vous avez bien voulu accorder quelque intérêt aux impressions que j'ai pu écrire sur la musique, permettez-moi de m'incliner tout d'abord devant lui et de proclamer la vénération que professent pour sa personnalité les musiciens de notre ville.

Personne n'a contribué plus que vous, Monsieur le Président, à développer dans notre région le culte de la musique. Continuant des traditions familiales qui ne risquent point de s'éteindre avec vous, entouré d'une famille de musiciens, vous avez éveillé et entretenu dans les âmes de notre génération l'amour de votre art; et la magnifique réalisation de votre rêve de jeunesse, la création de l'Accord parfait a étendu jusqu'à Paris le rayonnement de votre action musicale.

Par vous, l'Académie de Rouen est étroitement alliée à la musique. C'est pour votre réceptionnaire une raison de plus d'aimer par avance le cénacle de savants, de littérateurs et d'artistes qu'il voit dès son entrée représentés par vous.

C'est une seconde joie pour moi que, lors de mon entrée parmi vous, le Président de l'Académie soit mon camarade d'enfance, Maurice Allinne. La vie commune sur les bancs du lycée crée des amitiés qui ne s'effacent jamais. Si la diversité d'occupations très absorbantes pour l'un et pour l'autre nous tient souvent séparés, c'est toujours avec un vif plaisir que j'ai retrouvé M. le président Allinne, grâce aux réunions de sociétés d'art ou d'histoire, ainsi qu'à la publication d'études remarquables dont j'ai toujours été l'un des lecteurs les plus séduits.

Enfin, comment ne serais-je pas vivement ému par la présence de l'Accord parfait. Si je mesure par l'admiration que

j'éprouve, par la tâche magnifique qu'a remplie cette Société depuis sa naissance, l'honneur qu'elle me décerne aujourd'hui en se groupant autour de son chef éminent pour rehausser l'éclat de cette soirée, je me sens couvert de confusion et pénétré de reconnaissance. Si cette réception marque dans les fastes de l'Académie, ce n'est certainement pas à la modeste personnalité du récipiendaire qu'elle le devra, mais à la splendide illustration musicale que lui apportent l'Accord parfait et ses distingués solistes.

**

Mais pour prendre place parmi vous, Messieurs, il ne suffit point de saluer en se présentant, il faut y ajouter la parole ou plutôt le traditionnel discours. Craignant surtout les comparaisons avec mes prédécesseurs, je me suis attaché à découvrir un sujet qui, par sa frivolité même, échappât au risque d'être comparé à vos travaux. Je me propose de passer en revue les variations de la mode musicale au théâtre et de vous exposer ensuite les impressions qu'elles m'inspirent.

**

Qu'est-ce exactement que la mode? Une force assurément mystérieuse et puissante. On ne sait généralement ni d'où elle vient, ni pour quelles raisons elle exalte ou condamne aujourd'hui ce qu'elle méprisait ou prônait hier. Cependant, presque tous l'acceptent et lui obéissent, souvent même avec ardeur. Peu importe que ses décrets soient une perpétuelle contradiction et que l'on en soupçonne parfois l'absurdité. Son pouvoir est absolu.

Si elle s'est principalement exercée, à travers les âges, sur le costume et l'aspect des hommes et des femmes, elle ne s'arrête point à ce jeu. Sa domination n'est guère moindre dans les diverses manifestations de la vie sociale, dans la littérature et dans les arts.

Partout elle entraîne dans un courant puissant les habitants d'un même pays et même de pays étrangers vers une certaine conception qui, pour être éphémère, n'en exerce pas moins un empire considérable et presque indiscuté.

Elle se distingue nettement de l'évolution du goût public et des crises du snobisme.

Ce dernier consiste particulièrement à rechercher l'exceptionnel et à se séparer du goût général. Le snob choisit ce qui déconcerte l'homme moyen, et le jour où l'homme moyen s'avise de se modeler sur lui, il s'empresse d'adopter une autre manière ou autre admiration. Il se croit supérieur dès qu'il est différent de la foule. L'intelligence n'est pour rien dans ses engouements, et la sincérité en est plus éloignée encore. Aujourd'hui, le snobisme consistera, par exemple, à se transporter à Vienne pour y entendre le *Pierrot Lunaire* de Schoenberg, et à déclarer au retour, sauf à s'y être profondément ennuyé ou même à y avoir dormi, que cette musique éclipse toutes celles que nous avons pu entendre. La mode est plus raisonnable et plus sincère que le snobisme, même dans ses exagérations. Elle diffère cependant très nettement encore de la simple évolution du goût musical.

Nous ne croyons point au progrès dans les arts. Seuls, les procédés se perfectionnent, souvent même au détriment de l'idée.

Mais la beauté reste immuable, *La Marseillaise* de

Rude n'est pas plus supérieure aux fresques du Parthénon, qu'*Hamlet* ou *Phèdre* aux *Perses* ou à *Œdipe-Roi*.

Cependant les arts ne cessent d'évoluer. Et cela est fort heureux. S'il en était autrement, pour ne parler que de musique, nos compositeurs en seraient encore réduits à imiter Lulli ou Beethoven, parce que l'un a fondé le théâtre lyrique et l'autre porté à son maximum la puissance de la musique pure.

Il est inévitable et nécessaire que le goût se modifie et qu'il ne cesse de désirer de nouvelles formes d'art qui ne seront pas toujours plus belles, qui seront parfois inférieures, mais qui apporteront la révélation d'un nouveau secret de l'art éternel et sans limites.

Le goût du public évolue donc sans cesse, mais beaucoup plus lentement et beaucoup plus définitivement que la mode. Il donne à chaque manifestation nouvelle du génie le temps de produire tous ses fruits et reste généralement fidèle aux œuvres qui ont séduit profondément les générations précédentes. Il suit souvent la mode pendant un temps, mais son domaine est plus vaste. Il accueille et consacre pour longtemps des œuvres qu'elle a dédaignées ou dont elle s'est désintéressée. Il suffit de lire les programmes de l'Opéra, et de l'Opéra-Comique ou même de tel ou tel petit théâtre parisien très suivi pour constater que leurs répertoires ne concordent pas toujours avec la mode.

Ainsi, les variations de celle-ci ne se confondent ni avec les caprices du snobisme ni avec l'évolution du goût public. Alors que les snobs se précipitaient en 1876 aux premières *Festspiele* du théâtre de Bayreuth, le public ignorait totalement Wagner; maintenant il l'acclame partout et les snobs s'en sont détournés. Depuis vingt ans, Gounod est complè-

tement démodé, mais dans le monde entier c'est *Faust* qui fait toujours les plus fortes recettes. Dans l'un et l'autre cas, la mode ne s'accorde ni avec le snobisme ni avec le goût public.

*
**

C'est de la mode seule et de la mode au théâtre lyrique que nous nous occuperons aujourd'hui, et nous nous proposons de passer en revue ses manifestations successives en France depuis le XVII^e siècle, car, dans notre pays, le culte de la musique pure s'est éveillé tardivement et jusqu'au deuxième tiers du XIX^e siècle, la musique s'y confondait pour nos compatriotes avec l'opéra et l'opéra comique en y ajoutant, avant la Révolution, une annexe dans la Chapelle du Roi, et une autre dans les églises.

Les Concerts du Conservatoire, fondés en 1829, ne s'adressaient qu'à une clientèle restreinte. Il fallut la création des Concerts Pasedeloup en 1861, de la Société nationale en 1871, puis des Concerts Colonne et des Concerts Lamoureux pour amener nos compatriotes à l'amour de la musique pure.

Sous l'ancien régime, la mode se confondit généralement avec le goût public. Elle émanait d'une aristocratie qui a pu mériter bien des reproches, mais à laquelle on ne saurait refuser un raffinement qui s'affirma dans la littérature et dans les arts et fit de la France aux XVII^e et XVIII^e siècles le pays le plus cultivé du monde entier.

En même temps que la littérature et les beaux-arts y brillaient du plus vif éclat, le théâtre, la chapelle ou la chambre du Roi, les grandes orgues de Paris ou des villes de province y offraient une musique tour à tour majestueuse,

spirituelle, dramatique suivant le tempérament des maîtres qui jouissaient de l'admiration universelle à la ville comme à la cour.

Au théâtre, le premier favori de la mode fut Lulli. C'étaient Perrin et Cambert qui, en 1671, avaient fondé l'Opéra, mais dès l'année suivante, ils durent s'effacer devant le brillant Florentin qui obtenait au milieu du consentement unanime le privilège du roi.

Pendant dix-huit ans, jusqu'à sa mort en 1687, il jouit d'une réputation qu'il ne partagea avec personne. Chaque année il donnait à l'Opéra une tragédie lyrique ou un opéra-ballet, en même temps qu'à la Cour des œuvres religieuses ou des pièces de circonstances pour les fêtes royales. On peut dire qu'il régna sur le théâtre, la chambre et la chapelle du roi.

Sa mort n'amoindrit pas sa renommée. Pendant dix ans encore l'Opéra vit à peu près sur son répertoire et de 1697 à 1733, Campra et Destouches qui se partagent sa succession, faisant représenter l'un quinze et l'autre dix opéras-ballets, ou tragédies lyriques, s'appliquent surtout à imiter leur illustre prédécesseur auquel personne, tout en les admirant très vivement, ne songe à les comparer.

L'année 1733 voit, avec l'éclatant succès d'*Hippolyte et Aricie*, l'avènement de Jean-Philippe Rameau.

Celui-ci apportait un art nouveau. Si Lulli était plus un homme de théâtre qu'un pur musicien, Rameau était la musique même. Savant théoricien, auteur d'un traité d'harmonie qui l'avait de suite mis en vue, organiste de profession, violoniste, claveciniste, compositeur de musique de chambre, de pièces de clavecin, il avait cinquante ans lorsqu'il fit représenter son premier opéra.

Comme il joignait à sa science une inspiration infiniment plus libre et plus riche que celle de Lulli, il prit dès le premier jour la place prépondérante qu'occupait jusqu'alors dans l'opéra français le musicien de Louis XIV.

Le goût public lui fut fidèle jusqu'à sa mort, et les dix-huit ballets héroïques et tragédies lyriques qu'il composa de 1733 à 1764 furent autant de succès. Cependant, depuis 1752, la mode s'était tournée vers une musique toute différente.

Le 1^{er} août 1752, débutait à l'Opéra une troupe italienne qui, du jour au lendemain, fut célèbre sous l'appellation de « les Bouffons ». Ils jouaient ce jour-là un intermède, *la Servante maîtresse*, d'un de leurs *maëstri*, Pergolèse, compositeur napolitain. Le succès fut foudroyant.

La verve et le brio de cette musique, la virtuosité des chanteurs italiens séduisirent immédiatement la cour et la ville. Cet art étincelant fut opposé à celui de Rameau dont la haute inspiration semblait évidemment un peu austère à côté de ce déchaînement mélodique.

Le parti des philosophes, des encyclopédistes, des critiques, embrassa bruyamment la cause des Bouffons. A leur tête J.-J. Rousseau déclarait ne pas comprendre la musique de Rameau. D'Alembert, Buffon, Diderot sont ensorcelés par les œuvres de Pergolèse, *Litella*, *Rinaldo*, *di Capua*, *Cocchi*, *Selletti... e tutti quanti*.

Lorsque les Bouffons regagnent leur patrie, leurs comédies restent à notre opéra qui possède désormais un répertoire italien.

Mais il ne suffit pas aux fanatiques de la comédie italienne. Au-dessous de l'Opéra, aux foires Saint-Germain et

Saint-Laurent, les premiers opéras comiques la continuent et prennent un grand essor.

J.-J. Rousseau, composant *le Devin du Village*, déclare écrire d'après l'art italien. Mais son faible talent est rapidement éclipsé par celui de véritables musiciens, Duni, Philidor, Monsigny, Dalayrac et surtout Grétry qui est, en 1770, le favori de la mode. Il est pour La Harpe, « Le Pergolèse français ».

Et l'opéra comique, issu de Pergolèse, est alors si florissant que Voltaire pouvait écrire en 1769 : « Je sais que ce spectacle est aujourd'hui le favori de la nation. »

Cette vogue dure vingt ans. Alors parut Gluck, et la tragédie lyrique reprit son empire.

Venu de Vienne et d'Italie en France pour écrire à son tour des tragédies lyriques françaises dans le genre créé par Lulli et Rameau, il débutait à l'Opéra en 1774 par l'un de ses chefs-d'œuvre : *Iphigénie en Aulide*.

S'il se donnait comme le continuateur de ces grands hommes, il apportait un tempérament autrement dramatique et pathétique en même temps qu'une nouvelle conception du théâtre, qu'il entendait, comme plus tard Wagner, rapprocher de la nature. Successivement, *Orphée*, *Alceste*, *Armide*, *Iphigénie en Tauride* imposèrent sa prééminence jusqu'à l'époque de la Révolution.

Après le règne de Gluck, il faut aller jusqu'à Rossini pour retrouver un génie qui, de nouveau, domine la musique de son temps.

Sous la Révolution et le premier Empire, ni Méhul, ni Spontini, ni Cherubini, malgré leur incontestable valeur et leurs grands succès, notamment celui de *la Vestale*, en 1807,

ne réussissent à conquérir la première place dans la faveur publique.

**

Ainsi pendant cent vingt ans, de 1672 à 1789, la mode et le goût public, en accord à peu près constant, avaient acclamé successivement Lulli, Rameau, les Bouffons, Grétry et Gluck. Mais ils savaient admirer une nouvelle musique sans devenir injustes pour les précédentes. Les œuvres de Lulli, comme celles de ses successeurs, restèrent au répertoire de l'Opéra jusqu'à la fin de l'ancien régime, et lorsque Gluck donne *Armide* en 1777, certains de ses contemporains lui reprochent comme un sacrilège d'avoir osé composer son opéra sur le livret de Quinault, qui avait inspiré l'*Armide* de Lulli cent ans auparavant.

Mais, avec le XIX^e siècle, tout change, et si le goût public conserve un certain éclectisme, la mode n'adopte une nouvelle forme musicale qu'en condamnant sans pitié celle qu'elle avait précédemment prônée.

Le début de la Restauration appartient à Rossini.

Le Barbier de Séville, créé à Rome en 1816, l'avait rendu célèbre en deux représentations. Son extraordinaire facilité lui avait permis d'exploiter immédiatement ce succès et une suite d'opéras répandit partout sa célébrité. En 1823, il se fixe à Paris, d'où sa gloire rayonne sur toutes les scènes du monde : il y compose ses opéras jusqu'en 1829, où *Guillaume Tell* sera son adieu au théâtre.

Il pourra ensuite cesser d'écrire jusqu'à sa mort, trente-neuf ans après, sa gloire n'en souffrira pas, mais la mode ne le suivra pas jusque-là.

Un pianiste berlinois, Giacomo Meyerbeer, après avoir

écrit pour les scènes allemandes quelques pièces qui n'avaient pas réussi, était venu en Italie pour se mettre à l'école de Rossini. Ses progrès furent si rapides que bientôt à Padoue, à Venise, à Turin, à Milan, il était considéré comme un des meilleurs compositeurs d'opéras italiens.

Alors, il avait quitté l'Italie pour Paris, trois ans après Rossini, afin d'y chercher, comme lui, la consécration du public français. Cependant, c'est seulement en 1831 qu'il y donne son premier opéra français, *Robert le Diable*. Ce fut un succès éclatant, mais qui fut encore surpassé en 1836 par celui des *Huguenots*.

Dès lors, Rossini passait au second plan, et plutôt que de lutter contre le nouveau venu, il préféra ne plus écrire pour le théâtre. C'est que Meyerbeer offrait avec une incroyable richesse de mélodies et de rythmes une science de l'harmonie, du contrepoint et de l'orchestration qu'il avait acquise en Allemagne alors qu'il y travaillait sous la direction des maîtres les plus renommés.

Il eut en France des émules et des rivaux : Halévy, Auber, Ambroise Thomas et de nouveaux Italiens, Donizetti, plus tard Verdi, mais aucun d'eux ne put balancer sa réputation. Jusqu'à sa mort, en 1865, il fut considéré comme le plus grand compositeur de théâtre de son temps. Les critiques qui l'attaquèrent alors furent une minorité. Le jour de ses funérailles fut pour Paris un jour de deuil. Sur tout le parcours de sa maison à la gare du Nord se pressait une foule émue.

Mais si Meyerbeer incarnait le grand opéra, la supériorité d'Auber dans l'opéra comique n'était pas plus contestée. Membre de l'Institut, maître de la Chapelle impériale, di-

recteur du Conservatoire pendant trente ans, et joué par toutes les scènes d'Europe, il connut tous les succès.

Cependant approchait la date fatidique qui devait donner à un autre que Meyerbeer, Rossini ou Auber, la première place dans la faveur publique. Lors de la première représentation de *l'Africaine* en 1865, le *Faust* de Gounod se jouait depuis six ans au Théâtre-Lyrique, mais son véritable succès n'éclata que lors de son entrée à l'Opéra, le 3 mars 1869.

Gounod fut à la mode jusqu'aux alentours de 1890. Nous ne dirons pas quelle prodigieuse carrière parcoururent ses principales œuvres; la vogue de *Faust* et de ses opéras comiques dans le monde entier, les triomphes des auditions de ses oratorios et de ses messes en France, en Angleterre et autres pays, ne sont ignorés de personne.

Après avoir acclamé Lulli, les Bouffons, Rossini, Meyerbeer et tant d'étrangers de second ordre, la France se reflétait enfin dans un grand musicien français, ce qui ne s'était point vu depuis Rameau.

Gounod ne s'était point, comme Gluck, Rossini ou Meyerbeer, préparé à écrire des opéras français en composant pendant des années des opéras italiens. Ses maîtres étaient tous les classiques, qu'ils fussent allemands, italiens, ou français.

Il ne comprenait l'alliance de la musique et du théâtre qu'à la condition de ne prendre comme inspirateurs que les chefs-d'œuvre de la littérature, *Faust*, *Mireille*, *Roméo*, le *Médecin malgré lui*, ou quelque poétique légende comme *Sapho*, *Philémon et Baucis*. Lorsqu'il acceptait, par exception, d'écrire sur des livrets meyerbeeriens la *Nonce sanglante* ou le *Tribut de Zamora*, il y échouait complètement.

Non seulement le nouvel opéra ne comportait plus la pompe et le mouvement des œuvres de Meyerbeer ou d'Halévy, mais il excluait toute emphase et toute déclamation. Il exprimait particulièrement la tendresse et la grâce, qu'il s'agît de Marguerite, de Mireille ou de Juliette.

Son écriture musicale offrait la pureté des grands classiques, la clarté, la mesure et la délicatesse qui caractérisent le génie français.

On sait quelle fut la fortune de cette école qui comprenait des émules de Gounod comme Saint-Saëns, et des disciples tels que Massenet, Bizet, Delibes, et en général tous les musiciens de théâtre qui écrivirent de 1865 à 1885. Aujourd'hui encore, ce sont leurs œuvres qui forment la majeure partie du répertoire courant dans tous les théâtres lyriques. Massenet, qui fut aussi, de 1875 à 1890, le favori de la mode, « le magicien », disait-on alors, est resté, dans le goût public, après qu'elle l'eut abandonné, l'un des plus grands maîtres du théâtre.

Il y a cependant longtemps que, sauf peut-être *Carmen*, si durement traitée cependant par l'un des princes de la critique contemporaine, leurs œuvres ne sont plus à la mode et qu'il est de bon ton de les dénigrer. Mais pendant vingt ans, Gounod avait remplacé Meyerbeer dans la faveur publique.

Cependant, dès 1876, depuis l'inauguration des Festspiele de Bayreuth, un nouveau courant se dessinait. De jeunes musiciens qui connaissaient à fond les partitions de Wagner, des privilégiés qui avaient pu voir représenter en Allemagne *Lohengrin* ou *Tristan*, s'étaient rendus au théâtre fondé par Wagner dans ce pittoresque Bayreuth. La mode ne tarda pas à les y suivre.

Il fut bientôt admis que toute personne digne du nom de musicien devait avoir fait « le pèlerinage de Bayreuth » et en revenir dans le plus violent enthousiasme. Chaque année, les listes des pèlerins, publiées à profusion, contenaient de plus en plus de notabilités françaises.

Revenus à Paris, les chefs d'orchestre inscrivaient à leurs programmes des scènes nombreuses, puis des drames entiers de Wagner, et les habitués des grandes auditions dominicales s'inclinaient graduellement devant ces chefs-d'œuvre.

En même temps, les jeunes compositeurs de musique subissaient le même vertige. Toutes les œuvres écrites de 1880 aux premières années du XX^e siècle subirent plus ou moins l'empreinte wagnérienne. Elle s'étendit jusqu'à des musiciens comme Chabrier, qui semblaient d'un tempérament entièrement opposé à celui de l'auteur de *Parsifal*.

Successivement, à partir de 1891, tous les drames wagnériens entraient au répertoire de l'Académie nationale de Musique.

Désormais, la mode considéra Wagner comme le plus puissant des musiciens de tous les temps. Le profane qui lui eût comparé ses prédécesseurs, Gounod, Meyerbeer, Rossini, Gluck, Rameau, se fût couvert de ridicule.

Et cependant, voici que ce Titan est à son tour démodé, remplacé par Debussy.

Cette affirmation étonnera sans doute une partie de mon auditoire : Wagner démodé ! Jamais on ne l'a tant joué. Son œuvre est tout entière à la fois au répertoire de l'Opéra, ce qui est sans précédent ; le Théâtre des Champs-Élysées a donné presque chaque année, sous la direction de Jacques Hébertot, des saisons wagnériennes qui ont fait courir tout Paris. Ce n'était pas encore suffisant. L'Opéra-Comique,

oubliant pour une fois non seulement son titre qui, depuis longtemps, ne correspond plus à son répertoire, mais son caractère général qui ne comprend pas le grand opéra, s'est à son tour emparé de *Tristan et Yseult*. Les théâtres de province n'échappent pas à la contagion, et nous savons qu'une direction éclairée a commencé à donner au Théâtre-des-Arts, pour la première fois, la *Tétralogie* (1).

La statistique la plus récente que j'aie sous les yeux, indique qu'en 1923 les auditions wagnériennes dans les grands concerts de Paris ont atteint le chiffre de trois cent trente-quatre, laissant loin derrière elles celles de Beethoven avec cent trente-neuf auditions.

Rien ne montre mieux la différence entre le goût public et la mode.

Le public admire chaque jour davantage Wagner, mais il y a longtemps que la mode l'a abandonné pour Debussy.

La preuve en éclate partout. Allez entendre les œuvres écrites par les compositeurs apparus depuis vingt ans. Vous n'en trouverez plus un qui s'inspire de Wagner. Lisez les critiques musicales des grands périodiques de Paris. Il ne se passe pas de semaine sans qu'elles contiennent des attaques ou des doléances au sujet de la place exagérée que tient Wagner au théâtre ou au concert.

Dans l'une des deux ou trois plus importantes histoires de l'art qui aient été récemment publiées, je lis, sous la plume d'un de nos historiens et critiques les plus autorisés (au moins lorsqu'il ne parle pas de musique) : « *Pelléas*, tous le comprennent, marquait la délivrance de la tyrannie wagnérienne.

(1) Depuis que ces lignes sont écrites, *Parsifal* y a été représenté avec un grand succès.

On était soulagé du cauchemar du leitmotiv. La déclamation wagnérienne, rocailleuse, pédantesque, insistante, devait écorcher bientôt une oreille délicate.

« ...La musique de Wagner explique tout : elle ne nous fait pas grâce d'un seul sentiment des personnages. Elle nous dicte dans le dernier détail toutes les idées que nous devons attacher à chaque geste. C'est un guide, un Baedeker qui vous sont imposés. Debussy est autrement artiste... » etc. (1).

Telle est la nouvelle doctrine.

Un de nos jeunes musiciens, les plus en vue, ayant à rendre compte, dans une des plus importantes revues musicales, d'un festival wagnérien se bornait, dès 1921, à écrire ces trois mots : « A bas Wagner. » (2).

Et si nous laissons ces ennemis de Wagner pour consulter des esprits plus impartiaux, nous trouverons dans un numéro exceptionnel de la *Revue musicale* une série d'articles extrêmement respectueux pour la mémoire de Wagner, qui exposent les causes de son actuelle défaveur.

Un admirable essai de Paul Dukas, le génial auteur d'*Ariane* et *Barbe-Bleue*, enferme, entre 1880 et 1895, la période wagnérienne. Il ajoute d'ailleurs : « Le wagnérisme tient de moins en moins de place à mesure que Wagner en a pris une plus grande et plus universelle. »

On ne saurait mieux déterminer la situation actuelle de ce maître qui grandit dans l'opinion publique à mesure que la mode s'éloigne de lui.

En réalité, la domination de Wagner ne prit fin qu'après la première représentation de *Pelléas et Mélisande*, donnée

(1) Gillet.

(2) Darius MILHAUD : *Le Courrier musical*, 15 juin 1921.

le 30 avril 1902. Debussy écrivait depuis dix-sept ans, et la majorité de ses chefs-d'œuvre est antérieure à cette époque. Peu compris cependant jusque-là, il devint d'un jour à l'autre, pour la mode, le premier musicien de son temps.

Il faut bien reconnaître que cette musique contrastait puissamment avec l'opéra wagnérien. Les pathétiques accents du maître de Bayreuth y étaient remplacés par une mélodie se rapprochant de la simple conversation, ne montant ni ne descendant, sans éclats ni effets extérieurs. Une orchestration discrète, mais d'une harmonie et d'une distinction raffinées, y commentait le dialogue, commençant, s'interrompant, et s'éteignant avec lui.

Les œuvres d'orchestre et de musique de chambre de Debussy, ses mélodies et ses pièces de piano, jusqu'alors négligées, eurent bientôt le succès de *Pelléas*.

Ainsi règne le debussyen depuis 1902, représenté non seulement par son chef, mais par le délicieux Maurice Ravel, véritable émule de Debussy, et par une pléiade de musiciens s'inspirant de la même esthétique.

Cependant, si Debussy domine son école, il n'est pas aussi souverain que ses prédécesseurs. Sans parler de maîtres comme d'Indy ou Dukas que la mode respecte sans les soutenir bien solidement, Gabriel Fauré, pour n'avoir jamais rencontré de succès retentissant, a conquis, lentement et peut-être plus profondément encore que Debussy, une grande partie des puissances qui décrètent la mode.

D'autre part, la musique russe dont Debussy avait lui-même profondément subi l'influence, n'a pas tardé à venir partager avec lui la faveur publique.

Six ans après *Pelléas*, en 1908, alors que des grands concerts rivalisaient pour nous révéler les chefs-d'œuvre de

Rimsky, Balakirev, Cui Borodine et Moussorgsky, alors que l'Opéra-Comique jouait avec un très vif succès *Sneagouretchka*, l'Opéra donnait, avec des chœurs et des artistes de Moscou, la première représentation en France de *Boris Godounov*, chef-d'œuvre de Moussorgsky, joué en Russie depuis 1875.

Ce fut un succès triomphal et une date considérable dans l'histoire du théâtre en France. D'autres représentations russes révélèrent peu à peu la musique des Cinq; et surtout les célèbres *Ballets russes* de Serge, de Diaghilev firent courir tout Paris pour applaudir non seulement les opéras de cette première école russe, mais aussi les œuvres hardies des contemporains, particulièrement de Strawinsky et de Prokopiëff, qui prirent la première place dans les représentations et concerts les plus sensationnels.

Jusqu'ici, cependant, les noms de Debussy et de Ravel ont conservé leur magie. Est-ce pour longtemps encore? Certains indices ne permettent guère de le croire.

Tout d'abord les productions de cette école n'ont pas suffi à alimenter le théâtre qui, dans notre pays, donne ou conserve le prestige. Les disciples et admirateurs de Debussy jugent sévèrement tous les prédécesseurs de leur maître, sauf Rameau, mais aucun d'eux ne jouit de l'autorité qu'exercèrent ces musiciens, de sorte qu'aujourd'hui tous seraient bien embarrassés pour dire quel est le plus grand nom du théâtre actuel.

L'Opéra, sous une direction éminemment artistique, recherche les chefs-d'œuvre de toutes les époques, depuis Lulli jusqu'aux plus modernes. L'Opéra-Comique joue beaucoup de pièces nouvelles, sans rencontrer de succès durable, et vit à tel point sur les anciennes, qu'à dix ans de

distance, le répertoire est presque le même : *Manon*, *Werther*, *Carmen*, *la Tosca*, *la Vie de Bohème*, etc..., avec quelques œuvres récentes qui ne font que passer.

L'école de Debussy ne tient donc ni le théâtre, ni le concert, où les auditions de ses œuvres sont bien moins nombreuses que celles des Allemands ou des Russes.

D'autre part, le succès foudroyant d'Honegger semble bien indiquer un revirement complet. Vingt ans après *Pelléas*, *le Roi David* a suscité le même emballement. Et les succès de cet heureux musicien ont vite suivi le premier. Inconnu deux ans auparavant, il a pu remplir la vaste salle de l'Opéra en donnant un concert exclusivement réservé à ses œuvres. Succès sans précédent, bien susceptible de troubler les mânes de Berlioz et de Wagner, qui échouèrent si tristement en tentant le même effort.

Les fanatiques de Debussy sentent bien cette menace. Certains d'entre eux s'évertuent à démontrer que *le Roi David* n'est pas en contradiction avec les principes debussistes. Leur tâche est malaisée.

Comment concilier la musique nouvelle, fondée sur la carrure des lignes mélodiques, le respect des traditions classiques poussé jusqu'à l'imitation de J.-S. Bach, la recherche du rythme et l'éclat de l'orchestration, avec les fluidités, les traits indécis, les nuances discrètes, la libre fantaisie qui font le charme des œuvres de Debussy et de Ravel?

Tous les caractères de cette musique, si bruyamment acclamée, s'opposent à ceux de l'école précédente, et nous entrons vraisemblablement dans une ère musicale nouvelle. Aussi, lisons-nous dernièrement dans une grande revue musicale les lamentations d'un debussiste, indigné de ce que la gloire du maître n'ait duré que douze ans, de 1902 à 1914,

et s'éteigne pour faire place à la « musique militaire d'un Honegger ».



Cet aperçu ne constitue en rien une histoire de la Musique, mais une simple revue des différentes conceptions que la mode française a exaltées les unes après les autres. Il est donc de grands noms qui n'y figurent pas, par exemple celui de Mozart. Il n'y a pas eu en France d'époque de Mozart, comme nous en avons vu pour Rossini, Meyerbeer, Gounod, Wagner et Debussy. Ses œuvres apparurent peu à peu dans les théâtres, d'abord triturées et sensiblement défigurées, toujours, cependant, accueillies avec succès. Mais aucune ne créa un grand mouvement. Il en fut de même pour Weber.

Cette situation inférieure dans l'histoire de la mode n'empêcha point Mozart d'être considéré par presque tous les grands musiciens comme le plus pur d'entre eux, ni Weber d'exercer, pendant tout le XIX^e siècle, une influence réelle sur quelques-uns des maîtres les plus illustres, notamment d'Indy et Wagner.

D'autre part, il faut reconnaître que sous ces diverses manifestations persista presque sans arrêt une mode italienne. Sauf sous la Révolution, le Théâtre-Italien, fondé en 1789, se perpétua sans arrêt jusqu'en 1875 et ne cessa d'y attirer l'aristocratie. Mais le récit de ses succès nous entraînerait trop loin.

Maintenant encore, il y a des saisons italiennes, au Théâtre-Lyrique, au Théâtre des Champs-Élysées, à la Gaîté; et en tous temps l'Opéra-Comique et même un peu

l'Opéra se chargent bien de rassasier les innombrables amateurs de la musique transalpine, même la plus médiocre.



Le récit de ces variations montre bien que l'histoire de la mode s'inscrit en marge de celle de la musique. Parmi les grands musiciens, elle en choisit quelques-uns auxquels elle assure une période plus ou moins longue de succès. Elle passe à côté des autres, parfois elle porte au pinacle des artistes de second ordre. Elle n'admet jamais qu'un petit nombre de favoris à la fois et, trop souvent, elle commence par s'attaquer à ceux qui obtiendront ensuite toutes ses bonnes grâces. Elle est essentiellement changeante.



Mais, objectera-t-on, la mode n'est-elle point l'instrument de l'évolution nécessaire? N'est-ce pas à elle que nous devons le renouvellement continu des formes de l'art, l'avènement des jeunes génies, la consécration des maîtres de leur art? N'est-ce pas elle qui éveille l'admiration, rassemble et entraîne les indécis et les retardataires, les auteurs timorés, dans une marche en avant qui constitue l'évolution de l'art?

Ces considérations peuvent être exactes pour le XVII^e et le XVIII^e siècles; elles cessent de l'être au XIX^e et au XX^e. Sous l'ancien régime, la mode ne s'est guère trompée. Lulli, Rameau, Gluck étaient bien, au théâtre, les plus grands musiciens de leur temps et les créateurs de l'opéra comique méritent également la vogue dont ils jouissent dans la seconde moitié du XVIII^e siècle.

Ajoutons que leur succès fut immédiat. Dès le premier jour, leur valeur apparut à tous.

Mais au XIX^e siècle, tout change. La mode ne connaîtra que certains des génies de la musique et dédaignera ou même combattra les autres, au moins pendant leur vie. Elle découvrira tout à coup, à la fin du XIX^e siècle, le génie d'un J.-S. Bach, mort depuis cent cinquante ans, ou d'un Monteverde, à peu près inconnu en France, alors que son *Orphée*, par exemple, était célèbre en Italie depuis 1607.

Nous avons vu quelles avaient été ses idoles : Cherubini, Rossini, Meyerbeer, Gounod, Wagner, Debussy, les Russes.

Observons, en passant, que les Français ne sont point en majorité sur cette liste, où nous ne voyons que deux écoles de notre pays, celles de Gounod et de Debussy.

N'y eut-il donc point d'autres grands musiciens français au XIX^e siècle ?

Et Berlioz et Lalo et Franck, ne méritaient-ils pas, dès leur jeunesse, l'admiration publique ? La mode attendit leur mort pour la leur accorder.

Personne n'ignore les luttes et les désespoirs de Berlioz. S'il eut de notables satisfactions : la Légion d'honneur, si parcimonieusement accordée alors aux musiciens, l'Institut, le feuilleton des *Débats*, retentissante tribune pour la propagande de ses doctrines musicales, enfin de véritables triomphes en Allemagne et en Russie, la France le laissa mourir sans lui donner la gloire. Il fallut l'ardeur et le labeur d'un Colonne pour imposer enfin *la Damnation de Faust*.

L'histoire de Lalo est plus poignante encore. Il est, avec Saint-Saëns et Franck, l'un des trois plus grands symphonistes français du XIX^e siècle. Sa musique de chambre est

digne des plus grands maîtres et il donna à la scène deux chefs-d'œuvre, le ballet de *Namouna* et surtout *le Roi d'Ys*.

Cet opéra, qui joint l'intensité du sentiment dramatique à la beauté de l'orchestration, est peut-être l'œuvre de théâtre la plus parfaite qu'ait écrite un compositeur français. Pendant des années, les œuvres de Lalo furent exécutées au concert. Elles y étaient évidemment appréciées par le public spécial de ces réunions. Mais aucun directeur de théâtre ne se souciait de monter *le Roi d'Ys*. Il fallut l'énergique intervention d'un secrétaire des Beaux-Arts, vraiment digne de ses fonctions, pour profiter d'une crise qui sévissait alors à l'Opéra-Comique et imposer *le Roi d'Ys*.

Ce fut un triomphe, et Lalo fut immédiatement reconnu comme l'un des plus grands musiciens français. Hélas ! il avait soixante-cinq ans ; cinq ans après il mourut sans avoir pu consacrer à l'écriture d'œuvres nouvelles les forces que lui aurait données une gloire moins tardive.

La vie de Franck ne montre pas davantage que la mode soit douée de la moindre perspicacité pour découvrir le génie. Un jour vint où elle le mit sur le pavois. Certains de ses admirateurs allèrent même jusqu'à l'égaliser à Wagner lui-même. Exagération qui eût bien étonné cet homme simple et modeste.

Mais, de quelle époque date cette célébrité ? Des années qui ont suivi sa mort, en 1890. Ce n'est pas qu'il ait été inconnu, mais il était simplement considéré comme un organiste de grand talent, excellent professeur et compositeur « distingué ». Il avait cependant vécu soixante-huit ans, et sa première œuvre éditée, l'une des plus admirables, le trio en FA *dièze*, date de 1841. Il ne fallut à la mode qu'une cinquantaine d'années pour le découvrir.

Ces trois exemples, Berlioz, Lalo, Franck, sont caractéristiques. Mais il en est un plus significatif encore, c'est le cas Wagner.

La gloire de Wagner, en France, date de 1885 environ. Elle commença au concert et conquiert l'Opéra en 1892. Pendant vingt ans, Wagner domina toute la musique et il n'est peut-être pas un compositeur écrivant entre 1880 et 1902 qui n'ait subi son influence. Il était indiscuté.

Or, Wagner était mort en 1883. Jusqu'à cette époque la mode fut contre lui.

Objectera-t-on que Wagner était un ennemi de la France et qu'il avait écrit contre elle un pamphlet intitulé : *Une Capitulation*, et des lettres où il nous jugeait sévèrement.

Il y a longtemps que justice est faite de ces griefs.

Tout d'abord, tous ceux qui ont, comme Vincent d'Indy, lu dans le texte de cette bouffonnerie dirigée contre le mauvais goût en musique, affirment qu'elle ne contient aucune injure contre la France. Mais il y a mieux.

Composée en 1871, écrite en allemand, non traduite en français, elle ne fut connue dans notre pays qu'au bout de quelques années. Or, coïncidence curieuse, c'est précisément à cette époque que la mode commence à tourner en faveur de Wagner. C'est à partir de 1876 que les musiciens français et les personnages en vue commencent à faire le pèlerinage de Bayreuth, dont le théâtre exclusivement wagnérien venait d'être inauguré. Chaque année, le contingent français y accourt de plus en plus nombreux et de plus en plus enthousiaste. C'est alors que les grands concerts se disputent l'honneur de faire entendre peu à peu tous les opéras wagnériens.

Il est bien question d'une *Capitulation* et des sentiments

de Wagner envers la France! Tous les dimanches, les auditions wagnériennes se terminent dans les acclamations, et bientôt l'œuvre tout entière de Wagner tiendra la place la plus importante dans le répertoire de l'Opéra.

Pourquoi cette gloire si tardive? La mode n'avait-elle donc pas, jusque-là, rencontré Wagner?

Le Vaisseau fantôme, *Tannhauser* et *Lohengrin* dataient respectivement de 1843, 1845 et 1850; *Tristan*, de 1859. Leurs premières représentations à l'Opéra sont de 1891, 1895 et 1904, soit de cinquante ans après leurs créations en Allemagne.

Avant même d'avoir écrit la musique du *Vaisseau fantôme*, Wagner était connu à Paris où il comptait des amitiés nombreuses et enthousiastes.

Dès 1839, il y séjourna jusqu'en 1842. Il y revint en 1849, 1850 et 1858.

En 1859, il rêve de s'y fixer et d'y fonder un théâtre. Il s'installe rue Newton, dans un petit hôtel, où il reçoit des amis de choix : le fidèle Gasparini, l'éditeur Flaxlaud, qui l'aidera de toutes manières, Baudelaire, Emile Ollivier et sa femme Blandine, dont il deviendra le beau-frère; Liszt, Champfleury, Emile Perrin, Jules Ferry, Gounod qui, cette année même, va triompher avec *Faust* et soutient Wagner comme il patronnera plus tard Debussy; Berlioz, Roqueplan, Catulle Mendès, Challemel-Lacour, Nutter, Pasdeloup, etc. (1).

A ces premiers amis se joindront plus tard Joncières, Carvalho, Perrin, futur directeur de l'Opéra, Saint-Saëns, qui ne sera pas le moins enthousiaste.

(1) V. *Revue musicale*, 1^{er} octobre 1923 : « Wagner et la France ».

Tous les mercredis, cette élite se réunit dans le petit hôtel de la rue Newton et s'initie aux œuvres wagnériennes. Le petit auditoire se passionne pour cette musique géniale et si nouvelle. Certains des familiers savent par cœur les partitions du jeune maître.

Celui-ci n'est donc pas ignoré. Par ses relations, il se rattache aux jeunes musiciens, aux artistes en renom, aux éditeurs, aux hommes politiques les plus actifs.

Ses œuvres ne sont pas plus inconnues que sa personne. Dès l'année 1850, la Société d'orchestre Sainte-Cécile a joué l'ouverture de *Tannhäuser*, et la presse musicale en a rendu compte. En 1860, il organise trois concerts consacrés à ses œuvres : à cette époque il a écrit le *Vaisseau fantôme*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Tristan*, *l'Or du Rhin*, la *Walkyrie*, et la moitié de *Siegfried*. Ces trois concerts lui laisseront un déficit de 10.000 francs.

L'échec de *Tannhäuser* ne décourage pas ses amis; Padeloup, qui a fondé ses Concerts en 1861, Joncières, Edouard Schure, Baudelaire, Reyer, ne cessent de combattre pour lui. En 1870, les Concerts Padeloup donneront même une audition intégrale de *Tristan et Yseult*.

Que pense de ces auditions la puissance qui se nomme la mode? Tout d'abord, elle n'en pense rien; mais à partir de 1861, elle prendra nettement position contre le jeune novateur. Journalistes et caricaturistes l'accablent d'appréciations ironiques, méprisantes ou blessantes. Sa musique, c'est « celle de l'avenir », tapageuse, sans mélodie, sans violons. C'est la barbarie. La collection des dessins de Cham, alors en pleine vogue, exprime à maintes reprises ces sentiments. Berlioz n'y est d'ailleurs pas mieux traité, et les *Troyens* sont mis dans le même sac que leur « petit frère

Tannhauser ». Jamais auteur n'a été plus bafoué, et il le sera jusqu'à ce que la mode de 1885 décrète qu'il est le plus grand des musiciens et que les autres ne lui viennent pas à la cheville.

*
**

Après tant de contradictions, d'incompréhension, et même de ridicule, la mode nous semble mal venue à imposer sans discussion ses arrêts.

Nous savons d'ailleurs, par expérience, que ses favoris seront demain condamnés par elle et remplacés par d'autres avec la même intransigeance, le même exclusivisme et la même suffisance.

La renommée de Meyerbeer écrase celle de Rossini, à tel point que, d'après certains historiens, ce fut le succès foudroyant du jeune Berlinoïse qui découragea l'auteur de *Guillaume Tell* et lui fit prendre la détermination de ne plus rien écrire pendant les trente-huit dernières années de sa vie.

Les premiers admirateurs de Gounod professaient pour l'opéra meyerbeerrien un mépris qui fut d'ailleurs largement dépassé par celui des wagnériens à l'égard de *Faust*.

Debussy, à son tour, entreprend de miner la gloire de Wagner et de Franck. Il est vrai que la musique de Debussy, charmante mais tout de même un peu menue même dans *Pelléas*, n'a rien de commun avec le souffle puissant qui anime le *Parsifal* ou le noble mysticisme qui fait la beauté des *Béatitudes*. Sauf Rameau, Gounod et Massenet, Debussy a d'ailleurs attaqué à peu près tous les musiciens.

Mais il s'en est pris particulièrement à ceux qui préconisaient la mode avant la première de *Pelléas*. Non content de reprocher à Franck l'austérité de sa pensée et l'opacité de

son orchestration, il use surtout d'ironie à son égard. Il écrit tout un article pour plaisanter son « ingénuité » (1). Une autre fois, il répond à un éloge enthousiaste du maître par cette boutade : « Oh! c'est un grand musicien, le plus grand des musiciens... belges! »

Les debussystes ont, au théâtre, une autre tête de Turc, c'est Gluck. Leur chef ne lui a ménagé aucune critique (1). Pour lui, l'auteur d'*Orphée* est un « malfaiteur ». Le mot fit fortune. Dans les critiques ou conversations à la mode nous avons maintes fois retrouvé cette appréciation. Il est de bon ton de dire que l'auteur d'*Orphée* a fait dévier la musique; reproche également adressé par le même Debussy à Lulli, et plus tard à Wagner.

L'intransigeance de la mode se manifeste, d'ailleurs, dans la musique d'église comme dans celle du théâtre. L'un des exemples les plus caractéristiques nous fut donné par l'*Ave Maria* de Gounod. L'auteur de *Mors et Vita*, admirateur passionné de J.-S. Bach, avait écrit sur le premier Prélude du *Clavecin bien tempéré* une Méditation pour violon qui fut immédiatement adoptée par tous les violonistes. Les chanteurs en furent jaloux et, pour les satisfaire, Gounod adapta le texte de l'*Ave Maria* au Prélude.

Ce fut un succès prodigieux. Pendant vingt ans, il fut à peu près impossible d'assister à un salut en musique ou à une messe de mariage, sans y entendre l'*Ave Maria* de Gounod. Il se chantait partout. Nous l'avons même vu intercaler, un Jeudi-Saint, au cours d'une représentation de *Carmen*, au Théâtre-des-Arts, dans le décor du troisième acte, avec les contrebandiers dans la coulisse, afin de donner, pour un soir,

(1) *Monsieur Croche, antidilettante.*

à ce drame passionnel un caractère pieux. Partout, c'était le chef-d'œuvre de la musique religieuse.

Tout à coup, la mode tourne et décide que cette œuvre est sans valeur aucune, dépourvue de tout sentiment religieux, théâtrale, en trois mots, indigne de l'église. Et pendant vingt autres années, cette prière disparut, proscrite par la mode nouvelle qui était passée au *Panis Angelicus* de Franck, en attendant le « Pie Jesu » du *Requiem* de Fauré, dont la beauté connaît à son tour la gloire d'un hommage exclusif en même temps que la profanation des exécutions médiocres et multipliées.

Pourquoi tant de dénigrement après tant d'admiration? Comment une œuvre peut-elle tomber ainsi, sans raison, du premier au dernier rang?

Si cet exemple est particulièrement typique, il ne fait que résumer une règle de la mode moderne. Toute période d'exaltation est suivie d'une période de discrédit. Interrogez un contemporain sur les œuvres religieuses d'Haydn, de Mozart, de Cherubini, de Weber, de Gounod, il vous répondra qu'aucune d'elles ne présente le moindre sentiment religieux. L'une est trop gaie, l'autre trop tendre. Tous ces maîtres de la musique n'ont, paraît-il, rien compris à l'art religieux, et leurs contemporains pas davantage. Le XX^e siècle est-il donc tellement pieux qu'il puisse prétendre juger seul du sentiment religieux dans l'art.

*
**

Si la mode est fantasque et inconstante, elle n'apporte guère de discernement dans ses admirations ou ses condamnations. Si les littérateurs admettent bien que le vieil Homère sommeille quelquefois, les musiciens n'acceptent guère la

critique vis-à-vis de leurs idoles, ni les distinctions dans les œuvres, qu'ils prônent ou condamnent en bloc.

Ne vous avisez pas d'insinuer que certaines pages de J.-S. Bach sont un peu scholastiques, certaines phrases de Franck quelque peu médiocres; qu'il est des pièces de Debussy inégalement substantielles ou, d'autre part, qu'il serait possible de trouver quelques belles scènes dans les *Huguenots* ou dans *Roméo et Juliette*.

Chez les uns, tout est admirable, et chez les autres, rien n'est digne d'intérêt.

Et cette critique simpliste conduit aux observations les plus divertissantes. Tel auditoire se pâmera devant le génie de Franck à l'audition du *Mariage des Roses*, gentille mélodie qui pourrait se glisser sans que personne s'en aperçoive dans quelque recueil de mélodies de Massenet.

En 1885, Debussy concourait pour le prix de Rome et, voulant se concilier le jury d'alors, écrivit une cantate dans le style de Massenet, pour lequel il eut d'ailleurs jusqu'à son dernier jour, au grand scandale de ses disciples, une très vive admiration. L'une des scènes capitales est l'air de Lia, qui fait songer immédiatement à certain air d'Hérodiade.

Or, cet air de Lia est une des pages de Debussy le plus souvent chantées au concert; certaines cantatrices ou auditrices ne connaissent guère que par lui l'auteur de *Pelléas*. Et cela ne les empêche nullement de proclamer cet art entièrement nouveau et délicieux, surtout si on le compare à celui des Gounod, des Delibes ou des Massenet, race méprisable.

Dans ces cas, la mode ne pêche pas seulement par naïveté, incompréhension, absence d'esprit critique, mais trop souvent aussi elle se distingue par un manque de sincérité.

Si elle répond exactement à certaines tendances très sincères et très respectables d'une génération qui accepte ses suggestions parce qu'elles s'harmonisent avec ses propres goûts, elle inspire à beaucoup d'autres des sentiments factices.

Tous ceux qui suivent la mode sont actuellement debussystes. Il serait curieux de savoir combien d'entre eux se sont dérangés pour aller voir jouer *Pelléas*, son œuvre capitale. A Paris, l'œuvre est reprise de temps en temps, mais ne peut, comme *Carmen*, *Manon*, *Werther*, ou même la médiocre *Tosca*, se maintenir d'une manière permanente au répertoire, faute d'auditeurs. Les directeurs de province n'osent pas la monter ou se bornent à la jouer cinq fois comme à Rouen, avec de lourds sacrifices d'argent.

Combien d'admirateurs aveugles de Debussy possèdent-ils la partition et se plaisent-ils à l'étudier comme les admirateurs de Mozart font de *Don Juan* ou de la *Walkyrie*?

Ils n'ont cependant pas la ressource de l'entendre au concert dont elle ne peut s'accommoder comme les opéras wagnériens? Aussi avons-nous quelques raisons de soupçonner que beaucoup d'admirateurs bruyants de Debussy ou de Ravel ne connaissent guère ni l'un ni l'autre, et nous pensons, d'ailleurs, que c'est grand dommage, car certains d'entre eux, pas tous, y trouveraient plaisir.



Si la mode n'avait que des admirations successives et même contradictoires, nous n'y verrions aucun inconvénient, bien au contraire, car elle nous donnerait d'entendre successivement les œuvres des différentes écoles de la Musique.

Mais ce que nous lui reprochons, c'est son exclusivisme, l'étroitesse de son domaine, et la condamnation aveugle de tout chef-d'œuvre du passé ou du présent qui n'est pas conforme à la conception provisoirement adoptée par elle.

Actuellement, la mode méprise la musique de théâtre à peu près tout entière. Sont seuls indiscutés J.-S. Bach, Berlioz (dont les œuvres théâtrales ne peuvent d'ailleurs pas plus réussir qu'autrefois), Franck, Debussy et les auteurs vivants qui sont tous présumés avoir du génie, un génie en raison directe de son étrangeté, tant la mode, un peu confuse tout de même de ses méconnaissances passées, craint de passer à côté d'un musicien d'avenir sans l'avoir reconnu. Est véritable musique, tout ce qui est conforme aux formules à la mode. Est d'avance périmé, tout ce qui s'inspire des traditions.

Cette conception simpliste de la musique en réduit singulièrement l'histoire. Ne compter comme génies de la musique jusqu'en 1900 que deux musiciens, Bach et Franck, dont l'un n'a jamais songé à faire du théâtre et dont l'autre n'a écrit qu'un opéra, injouable de l'aveu de tous; considérer Wagner comme un cauchemar heureusement dissipé, et tous les autres musiciens de théâtre, y compris le divin Mozart, comme étant « vieux jeu », cela équivaut exactement à nier la musique de théâtre.

N'y a-t-il pas quelque mélancolie pour le passé et beaucoup d'inquiétude pour l'avenir à constater ces hécatombes de la mode?

Allons à l'Opéra, qui ne date que de 1874, ou à l'Opéra-Comique, plus récent encore. Jetons un coup d'œil sur les noms des rues que le goût de chaque époque a consacrées aux musiciens de théâtre.

Consultons la liste des directeurs du Conservatoire, qui à toute époque ont été choisis parmi ceux qu'une opinion unanime considérait comme l'élite de la musique nationale. C'était hier Gabriel Fauré, c'est aujourd'hui Rabaud, l'auteur de *Marouf*, le seul opéra comique français resté constamment au répertoire depuis longtemps. Leurs prédécesseurs depuis 1822 avaient été Cherubini, Auber, Ambroise Thomas et Théodore Dubois.

Parmi tous ces noms qui brillent sur les cartouches des grands théâtres en est-il un seul qui ne soit méprisé par la mode?

Celle-ci écartera-t-elle définitivement des scènes lyriques françaises tous ceux qui en ont fait la fortune?

Après avoir condamné Rossini, Meyerbeer, Gounod, Wagner et leurs disciples, entreprendra-t-elle demain de nous priver de *Pelléas* ou de *Pénélope*?

Il ne faut se faire aucune illusion à ce sujet. Depuis cent vingt-cinq ans, elle ne nous a pas permis de servir les mêmes dieux plus de vingt-cinq ans pour chacun d'eux. Ensuite, c'est la chute. Elle sera d'autant plus lourde pour *Pelléas*, *Pénélope* et les œuvres conçues dans le même esprit que ces pièces n'ont même pas conquis le grand public. Leur auditoire est restreint et ne s'étend guère à la province ni à l'étranger.

**

Déplorons-le et tâchons de retarder le plus possible la réaction fatale. Mais ne nous désespérons point, car ce n'est pas la mode qui donne l'immortalité, c'est à la fois une élite et le public.

Tout chef-d'œuvre, digne de ce nom, rencontre quelque

jour les suffrages des grands critiques et ceux de la foule. Et le jour où il a réuni cette double consécration, il a conquis une gloire qui pourra parfois vaciller, mais ne s'éteindra jamais.

C'est le cas de tous les musiciens qui ont dominé le XIX^e siècle. Interrogeons à leur sujet, non pas un critique quelconque pris au hasard, mais quelques esprits dont il est impossible de nier l'autorité.

On sait quelle admiration passionnée Stendhal professait pour Rossini dont il connaissait à fond toutes les œuvres, ce qui n'est pas le cas des détracteurs actuels de l'auteur du *Barbier*. Si ce théâtre était frivole, conventionnel, superficiel, comme d'aucuns le prétendent, comment aurait-il pu séduire un esprit aussi sagace, aussi profond que l'auteur de *le Rouge et le Noir*?

Près d'un siècle plus tard, Rossini comptera encore des admirateurs aussi qualifiés.

Camille Chevillard, nommé chef d'orchestre à l'Opéra, réalisera son rêve d'y conduire *Guillaume Tell*. Est-il suspect de se complaire dans la musique italienne, celui qui fut l'un des plus ardents propagandistes et l'un des plus magnifiques interprètes de l'opéra wagnérien : le psychologue et le chef d'orchestre se rencontreront ainsi, à un siècle de distance, dans le même culte envers Rossini.

Si nous passons à Meyerbeer, le nom illustre de Taine se présente immédiatement à nous.

L'un des volumes de la *Philosophie de l'Art*, l'un des monuments du XIX^e siècle, débute par une enthousiaste analyse du premier acte du *Prophète*. Objectera-t-on que l'illustre critique d'art écrivait à une époque où la musique pure, encore peu appréciée en France, pouvait être inconnue

de lui. Ce serait bien mal connaître l'œuvre de Taine, et notamment ce *Thomas Graindorge* où nous lisons une si émouvante description de la Sonate de Beethoven *op. 110*, qui n'était pas encore comprise, la mode étant alors de considérer la dernière manière de Beethoven comme une sorte d'aberration de son génie, et cette divination dans les jugements de Taine donne quelque prix à son opinion sur Meyerbeer.

Auber, lui-même, complètement oublié au moins en France, car certains pays comme l'Allemagne jouent encore certains de ses opéras comiques, Auber fut, à trente ans de distance, deux fois célébré par un maître qui ne peut être soupçonné d'indulgence vis-à-vis de la mauvaise musique, par Wagner lui-même.

Qui oserait aujourd'hui défendre *la Muette de Portici*, œuvre sans aucune distinction, sans orchestration, suite de romances, nous déclarent les gens qui se croient à la page?

Voici cependant ce qu'en pensait Wagner. Après un vif éloge du livret, le seul d'ailleurs qu'il puisse admirer de Scribe, il écrit : « Une chose est certaine, c'est qu'Auber seul pouvait écrire la musique de ce livret... Ce qu'il y avait de nouveau dans cette musique de *la Muette*, c'était cette concision inaccoutumée, cette concentration violente de la forme, les récitatifs nous apparaissent comme des éclairs, on passait des récitatifs aux ensembles chorals comme en une tempête et au milieu de ce chant frénétique, soudain les exhortations les plus énergiques au calme ou des appels répétés, puis de nouveau une ivresse furibonde, des émeutes sanglantes interrompues par une touchante imploration d'angoisse ou par le murmure de tout un peuple en prière. De même que rien de terrible, rien de tendre aussi ne manquait

au sujet, de même Auber faisait exprimer à sa musique chaque contraste, chaque combinaison avec un coloris d'une vigueur telle que l'on ne pouvait se rappeler avoir jamais rencontré précision aussi frappante, on aurait presque cru avoir de véritables tableaux musicaux devant les yeux et la notion du pittoresque en musique aurait pu trouver aisément un point de repère encourageant si elle n'avait dû céder le pas à une notion bien plus vraie, celle de la plastique théâtrale la plus heureuse. »

Wagner vante ensuite maint privilège et mainte innovation qui sont devenus le bien commun de tous les compositeurs d'opéra, notamment des Français, l'instrumentation brillante, le coloris significatif, la sûreté et la hardiesse des effets d'orchestre, par exemple sa façon, considérée auparavant comme si osée, de traiter les instruments à cordes, les violons surtout, auxquels il confiait maintenant en masse les passages les plus téméraires.

Wagner signalait encore le groupement caractéristique de l'ensemble choral que, pour la première fois, le maître fait évoluer comme une foule qui prend réellement part à l'action, la structure intime de sa musique dans l'harmonisation et même dans la conduite des voix, l'attention minutieuse portée continuellement par le maître à la partie scénique.

Ce jugement, il n'y changeait rien trente ans après, en 1871, lorsqu'il écrivait *Opéra et Drame*.

Si dans la musique d'Auber la plupart de nos contemporains ne voient rien de ce qu'y admirait Wagner, leur dénégation prouve-t-elle une compréhension plus grande de la musique?

Quant à Gouond, de 1870 à 1890, il ne fut guère contesté par les musiciens les plus éminents, Et après une

éclipse de vingt ans, il a repris sa place parmi les maîtres de la musique française. Lors de l'anniversaire de sa naissance, en 1918, la presse fut unanime à reconnaître en lui l'un des plus grands musiciens français. On sait, d'autre part, que le groupe des Six a pour lui « des tendresses ».

Sa musique sacrée avait été la plus malmenée. Il était, il est encore de bon ton de lui opposer celle de Franck et de la considérer comme essentiellement profane et dépourvue du véritable sentiment religieux. Il y aurait beaucoup à dire sur ce sujet, mais nous préférons n'apporter aucune opinion personnelle.

Consultons plutôt sur ce point une autorité qui ne soit point suspecte, par exemple celle de notre grand Fauré, dont le *Requiem* est généralement considéré comme le chef-d'œuvre de la musique religieuse moderne. Voici ce que nous lisons sous sa plume : « Quelle musique est religieuse ? Essayer de résoudre la question est bien hasardeux, attendu que, si profondément sincère que soit chez un musicien le sentiment religieux, c'est à travers sa sensibilité personnelle qu'il l'exprimera et non d'après des lois qu'on ne saurait fixer. Affirmerait-on, par exemple, que telles compositions religieuses de César Franck, parmi celles qui s'épanouissent le plus haut jusque dans le frissonnement des ailes séraphiques, soient, en raison de leur suavité même, exemptes de sensualité ? D'autre part, dans la *Messe solennelle* de Gounod, l'effet de cette voix d'enfant qui s'élève seule pour chanter « Gloria in excelsis Deo » n'est-il pas d'une admirable pureté ? Et pour ce que, dans cette même messe, le trait de l'« Agnus Dei » lui a inspiré d'ineffable tendresse, dira-t-on que Gounod a profané le texte ? Si je prends en exemple ces deux grands musiciens, c'est parce que l'on a

souvent opposé le style religieux de l'un au style religieux de l'autre et pour essayer d'établir que lorsqu'il s'agit d'œuvres vraiment musicales et belles, le départ entre celles qui sont religieuses et celles qui sentent le fagot est à peu près impossible. »

Ces appréciations ne sont-elles pas une sérieuse consolation pour ceux — et ils sont nombreux — qui persistent à aimer la musique sacrée écrite par Gounod? Aux quolibets de ceux qui leur reprochent leur fidélité envers l'auteur de *Mors et Vita*, ils pourront répondre : « Nous ne sommes pas les seuls pauvres d'esprit qui ne jugent point inférieur à celui de Franck le sentiment religieux de Gounod et nous ne faisons que partager sur ce point le mauvais goût et l'incompétence de Gabriel Fauré. »

Terminons par Massenet, la dernière victime de la mode, cette revue des musiciens jugés par leurs pairs. Dans une interview que publiait en 1904 la *Revue bleue*, Claude Debussy, le nouveau favori de la mode depuis deux ans, proclamait qu'à son avis le plus grand musicien de théâtre de son temps était l'auteur de *Manon*.

Il n'y a donc pas de gloire complètement usurpée, elle se justifie toujours par quelque endroit et compte des artisans parmi l'élite des esprits. Ce n'est point par hasard qu'un génie domine son époque. Ni l'intervention des rois ou des pouvoirs publics, ni la puissance de l'argent ne peuvent faire véritablement triompher de faux génies. Et le musicien qui a su conquérir l'élite des esprits de son temps est au-dessus des fluctuations de la mode.

Mais pour survivre autrement que dans les histoires de la musique, il faut encore avoir conquis le public, car il n'est point de théâtre sans public.

Celui-ci ne juge point d'après les mêmes règles, il ne se donne qu'aux musiciens qui ont le don de l'émouvoir. Don précieux et rare ! Faire vibrer dans un même sentiment une salle composée d'auditeurs appartenant aux milieux les plus divers, ce n'est pas une médiocre tâche. En dix années quelques œuvres seulement, en cent ans, une petite minorité de compositeurs possèdent ce privilège. Des musiciens savants, habiles, renommés dans la musique pure, ont piteusement échoué au théâtre qui exige impérieusement une inspiration ardente, une grande puissance d'expression, surtout une incessante variété et une séduction qui s'impose mais ne s'analyse pas.

Lorsqu'une œuvre de théâtre a fait ce miracle, elle le reproduira toujours, avec plus ou moins d'éclat, et chaque fois qu'elle se représentera suffisamment interprétée devant le grand public elle exercera sur lui son magnétisme.

Les critiques ont pu depuis des années dénigrer *la Dame blanche*, *le Barbier de Séville*, *les Huguenots*, *la Juive*, *le Trouvère*, *Faust*, *Manon*, *Lahmé* et même *la Tétralogie*; dès qu'une scène lyrique reprend ces œuvres, le public y accourt et retrouve, dans la mesure où l'évolution naturelle des temps le permet, les émotions des générations précédentes.

Qu'est-ce donc que ce public qui ne s'incline pas devant la mode et impose ainsi la renommée des maîtres qui ont successivement illustré la musique ?

Offre-t-il donc quelque compétence ? De quel droit juge-t-il ainsi en souverain ? Est-il plus infailible que d'autres ? Ne s'égare-t-il pas parfois lourdement ?

Certainement, il s'égare parfois, mais surtout lorsqu'on l'y aide. Lorsque les nouveaux maîtres de la musique font

fi du théâtre ou lui donnent des œuvres qui en méconnaissent les lois nécessaires; il pourra se laisser entraîner, par réaction, à trop d'indulgence pour des œuvres médiocres, mais ces erreurs n'ont qu'un temps. Parfois, le prestige d'un grand nom ou le talent exceptionnel d'un interprète fera la fortune d'un *Rigoletto* ou d'une *Thaïs*, mais personne n'a jamais prétendu que ces pièces soient les chefs-d'œuvre de Verdi ou de Massenet. Le public sait faire la différence.

Son instinct ne le trompe guère. Le public, en effet, ce n'est point l'universalité des citoyens d'un pays; c'est seulement l'ensemble des gens qui aiment la musique; c'est non seulement le pur artiste qui lui consacre son existence, mais aussi l'homme de la foule qui lui demande qu'un peu de beauté plane sur sa vie, l'étudiant qui prélève sur sa nourriture le denier nécessaire pour le concert dominical, le petit fonctionnaire, l'employé, l'ouvrier qui économisent pour consacrer au théâtre la soirée du samedi, aussi bien que l'homme cultivé qui se repose du labeur journalier en suivant les belles auditions musicales.

Le public musical, ce sont tous ceux que la musique fait vibrer, qu'ils en connaissent ou non les raisons, car le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas. Et leur force, vous le devinez, c'est leur sensibilité et leur sincérité.

Ces sentiments rapprochent dans des admirations communes des âmes qui se retrouvent semblables à travers les temps ou les espaces. Elles servent le même dieu, et s'abreuvent à toutes les sources qu'il a fait couler pour elles sans chercher si la mode y a inscrit ses recommandations ou ses condamnations.

Nous pouvons donc nous rassurer sur l'avenir des véritables génies qui enchantent notre génération. Les renom-

mées usurpées s'effondreront, mais il se trouvera toujours de grands musiciens et de véritables critiques pour rendre hommage à la valeur des maîtres du passé et un public pour leur garder sa fidélité.

**

La mode doit-elle donc être purement et simplement condamnée? Personne ne le soutiendrait. Malgré ses erreurs et son absolutisme, elle n'est pas sans influencer l'évolution de l'art. Il est bien rare qu'elle ait élevé sur le pavois des musiciens médiocres; ses favoris figurent généralement parmi les plus grands noms de la musique. Elle a pu mettre un fort long temps à les découvrir et même commencer par les méconnaître, ou bien les proposer pour le bûcher après les avoir portés au pinacle, mais tout le temps qu'elle les a soutenus, elle leur a apporté une singulière force et souvent les a révélés au grand public, qui se chargera ensuite d'entretenir leur culte.

Nous lui devons les plus belles représentations théâtrales, les concerts symphoniques les plus parfaits, les réunions les plus vibrantes. Sans remonter aux chanteurs illustres qui contribuèrent aux succès de Rossini et de Meyerbeer, il semble impossible de dépasser le talent que les grands orchestres ont apporté, par exemple, à l'exécution des œuvres wagnériennes ou debussystes. Comment oublier le charme infini des premières représentations de la *Walkyrie*, en 1893, ou de *Pelléas*, en 1902.

Jusqu'au jour où l'œuvre géniale obtient la consécration de la mode, elle ne trouve pas d'interprètes dignes d'elle. La crainte de la ruine effraye directeurs et organisateurs. Le public reste indécis. En vain les admirateurs du génie dont

ils ont la révélation crient-ils leur enthousiasme. Personne ne les écoute et parfois l'œuvre chemine longtemps misérablement.

Vienne la mode, et tout est changé. Editeurs et directeurs se disputent les partitions du nouvel élu, les artistes les plus réputés se font gloire de l'interpréter. Il jouit d'acclamations unanimes.

Ce ne sont point là des résultats médiocres, il est juste de le proclamer et d'en profiter. Ce sera notre conclusion.

Si la musique de théâtre actuelle n'est guère, à la mode, si la plupart des œuvres nouvelles n'y réussissent pas, allons revoir les anciennes auxquelles font appel les directeurs. Jamais leurs programmes n'ont été plus éclectiques. A l'Opéra, le répertoire de M. Jacques Rouché remonte jusqu'à Lulli et nous offre les œuvres de Rameau, Gulck, Mozart et de presque tous les maîtres du XIX^e et du XX^e siècle, y compris l'œuvre entière de Wagner. L'Opéra-Comique reste dominé par la musique de la fin du XIX^e siècle et par les veristes italiens, mais il donne aussi *Pelléas et Mélisande*, *Ariane et Barbe-Bleue*, *Tristan et Yseult*, *la Lépreuse*, *Marouf*, *Quand la Cloche sonnera*. Enfin, le Trianon-Lyrique fait revivre avec le plus grand succès les opéras comiques des XVIII^e et XIX^e siècles.

Malgré la crise qu'il traverse, le théâtre offre donc encore à l'amateur un vaste domaine. Mais il ne faut pas oublier qu'à côté de lui la musique pure connaît une floraison jusqu'alors inconnue dans notre pays. La fin du XIX^e siècle a vu l'avènement et l'apothéose de Jean-Sébastien Bach. A Paris, son œuvre entière a été révélée au public des concerts. Nous savons qu'il en est de même à Rouen, grâce

surtout à M. Albert Dupré et à l'Accord parfait qui nous les ont rendues familières.

Glorieuses aussi sont les œuvres de Franck et particulièrement ses admirables pièces pour orgue, qui partout voisinent avec celles de Bach. Les unes et les autres comptent de fervents interprètes dans toutes les villes de France. Personne n'ignore ici que notre ville en possède de remarquables, sans oublier celui qui nous a quitté pour conquérir une renommée mondiale (1).

Si la Société des Concerts, fondée en 1828, a longtemps conservé le monopole des symphonies classiques, la création successive des Concerts Pasdeloup, en 1861, de la Société nationale, en 1871, des Concerts Lamoureux et d'un grand nombre d'orchestres et de Sociétés chorales ou de musique de chambre, la multiplication d'instrumentistes et de chanteurs de talent ont favorisé le magnifique essor de la musique symphonique française qui est actuellement la première du monde.

Jamais en France la musique n'a offert plus de joies à ses fidèles.

Et l'atmosphère des concerts ramènera ceux-ci au théâtre pour y entendre les œuvres modernes où la diminution du sens de la scène se compense par la justesse de la déclamation et les richesses de l'orchestration.

Ils ne se laisseront pas hypnotiser par les noms justement célèbres de d'Indy, Fauré, Debussy ou Ravel; dans toute école il est des disciples auxquels il arrive d'écrire un chef-d'œuvre, égal ou même supérieur à certains de ceux qui ont fait la réputation de leurs maîtres.

(1) M. Marcel Dupré, né à Rouen, est maintenant professeur d'orgue au Conservatoire national de Musique.

De plus, lorsqu'une certaine conception de la musique est à la mode, surtout lorsqu'elle est nouvelle, elle fait éclore un certain nombre d'œuvres qui, sans être géniales, charment grandement leurs contemporains parce qu'elles répondent à leur goût. Il semble, par exemple, qu'un sincère debussyste ne puisse rester indifférent devant l'*Arlequin* de Max d'Olonne.

Etendons notre curiosité à toute musique nouvelle, non pour nous extasier aveuglément sur toute innovation et considérer, par exemple, comme une découverte géniale le remplacement des violons et des flûtes par les tambours ou les clakson, mais pour y prendre tout ce qui est capable de nous plaire. Les tentatives des artistes jeunes et sincères sont toujours intéressantes, même lorsqu'ils s'égarent un peu, et c'est parmi elles que se trouve le secret de la musique de demain. N'attendons pas que la mode nous le révèle, car l'expérience nous a suffisamment montré que cette attente peut se prolonger pendant des dizaines d'années; tâchons donc de le découvrir nous-mêmes.

Et tout en suivant avec le désir d'impressions nouvelles le mouvement musical contemporain, tout en ne laissant échapper aucune occasion d'entendre des œuvres admirables comme *Ariane* et *Barbe-Bleue*, *Bérénice*, *Marouf*, *Quand la Cloche sonnera*, *l'Heure espagnole*, ne nous laissons point détourner de celles qui, depuis Lulli jusqu'à nos jours, ont enthousiasmé une suite de générations.

Chacune d'elles possède son charme propre qui agira plus ou moins sur chacun de nous suivant notre tempérament et notre éducation, mais à la condition de ne pas leur demander ce qu'elles ne prétendent pas posséder. Ne cherchons pas des airs brillants chez Wagner ou une puissante orches-

tration chez Bellini, pas plus qu'un art délicatement nuancé dans les opéras de Meyerbeer ou des scènes particulièrement robustes dans Debussy. Efforçons-nous de bien comprendre les œuvres les plus diverses et les caractères qui ont séduit les esprits de leur temps nous apparaîtront à notre tour.

Les chefs-d'œuvre ne se révèlent pas toujours dès leur apparition. *La Flûte enchantée*, *Faust*, *Carmen*, ne furent d'abord que des demi-succès. L'effort s'impose plus encore lorsqu'il s'agit d'une œuvre écrite par une autre génération, même lorsqu'elles semblent très simples. Beaucoup d'esprits qui se croient très avertis seraient incapables d'analyser *Hippolyte et Aricie*, *Alceste*, *Guillaume Tell*, ou même *l'Africaine* et de deviner par quelles vertus ces musiques ont pu séduire des milliers d'auditeurs de toute époque et de tous pays.

Pour moi, je ne puis que plaindre ceux qui ne comprennent qu'une seule formule, la plus nouvelle, et qui trouvent plus ou moins vieillis et démodés Haydn, Mozart, Beethoven et en général, sauf cinq ou six exceptions, tous les musiciens d'avant Debussy. De quelles joies se privent-ils?

Ne semble-t-il pas, au contraire, que la diversité des génies ne donne que plus de prix à leurs ouvrages? La grâce de Mozart semble-t-elle moins divine au lendemain des émotions puissantes qu'à pu donner la veille l'audition de *Tristan*? Après le charmant gazouillis de *Mélisande*, n'est-il point beau d'entendre l'histoire tragique d'Orphée et d'Eurydice contée par Gluck? L'audition du *Roi David* enlève-t-elle au *Barbier de Séville* l'éblouissement de son esprit et de sa verve. Devant telle œuvre déliquescente et monotone, ignorante des caractères, des situations et de tout ce qui constitue le théâtre, n'éprouve-t-on pas un certain désir de

revoir *les Huguenots*. Et n'est-il pas possible, après les trucculences, les hardiesses et le formidable éclat des Mousorgsky et de Stravensky, de prendre un doux repos en écoutant la musique si française, si tendre et si délicatement écrite de *Mireille* ou de *Roméo et Juliette*?

Toutes ces œuvres ont eu le privilège de charmer, d'émouvoir, de passionner, d'élever au-dessus de la réalité des générations entières. Elles restent susceptibles, malgré les ravages du temps, de ravir encore les âmes qui se confient à elles. Ce n'est point le caprice d'une minorité qui les a imposées, mais la beauté qu'elles portent en elles.

La véritable beauté n'appartient exclusivement à aucune école. Son caractère propre est l'universalité. Pour Wagner, l'œuvre d'art la plus élevée est celle qui saisit immédiatement l'intelligence la plus ordinaire.

Formule un peu large. Les plus belles œuvres séduisirent-elles immédiatement les hommes? L'histoire de Wagner lui-même, aussi bien en Allemagne qu'en France, proclame, hélas! une vérité contraire. Mais cette restriction faite, le jugement du poète-musicien reste vrai. La véritable œuvre d'art se révèle à toutes les intelligences qui ont le sentiment de la beauté.

Donnons donc toute notre estime aux œuvres que seules ont pu édifier la science, l'érudition, l'adresse, mais réservons notre culte pour celles qui, au cours des siècles, ont reçu l'étincelle divine : l'inspiration.

RÉPONSE
AU
DISCOURS DE RÉCEPTION

de M. HENRI HIE

RÉFLEXIONS

SUR
les grands Maîtres de la Musique

ET
l'injustice de certaines critiques

par M. ALBERT DUPRÉ

MONSIEUR,

Vous voudrez bien convenir avec moi qu'en me confiant l'honneur de répondre à l'important et intéressant discours que vous venez de prononcer, l'Académie cultive l'ironie d'une façon à rendre des points à Voltaire lui-même.

Ne semblait-il pas indiqué que le maître de la parole que vous êtes fût reçu par un des distingués littérateurs qui honorent notre Académie?

Vous objecterez qu'étant admis à siéger parmi nous au titre de critique musical, il semblait naturel qu'un musicien vous répondît. Je ne le conteste pas. Mais si j'ai peu pra-

tiqué l'art de parler en public, j'ai encore moins pratiqué celui qui consiste à faire de la critique musicale.

Je me contenterai donc d'exposer quelques idées qui me sont suggérées par votre discours, et l'on m'approuvera, je l'espère, de suppléer à la brièveté de ma réponse par l'exécution de quelques pièces de musique choisies aux différentes époques que vous avez passées en revue.

Je vous remercie des élogieuses paroles que vous avez bien voulu adresser à l'Accord parfait, à mon fils et à moi.

Vous m'attribuez dans notre cité une place autrement importante que celle que je mérite. Si j'ai fondé l'Accord parfait et si mon exemple a été suivi, je n'ai fait que rendre continus et durables les efforts qui ont été tentés à différentes époques pour faire entendre à Rouen des œuvres qui n'avaient pas leur place au théâtre.

Vous exprimez la joie que vous cause votre réception à l'Académie et, modestement; vous vous trouvez indigne d'un tel honneur.

Nous nous sommes souvenus que les titres sont nombreux qui ont attiré notre attention.

Fondateur et président, depuis 1914, du Comité de Défense et de Protection des Mineurs traduits en justice.

Président depuis vingt-deux ans de l'Assistance par le Travail.

Secrétaire de la Société normande de Gravure depuis 1905.

Vice-président de la Société de Géographie en 1904.

Secrétaire général jusqu'en 1919 de l'Union des Femmes de France, secrétaire de l'Hôpital 101 pendant la guerre.

Secrétaire de la Conférence des Avocats.

Enfin, suprême honneur tout récent, bâtonnier de l'Ordre des Avocats.

Ces nombreuses fonctions vous ont donné l'occasion d'écrire des rapports aussi remarquables que remarquables, des ouvrages réputés et du plus haut intérêt, tels que l'*Etude de la Revision des Règles d'York et d'Anvers*. Cet important ouvrage, publié par la *Revue de Droit maritime*, fait loi dans le monde des marins. Vous fûtes dignement récompensé d'un tel labeur par de nombreuses distinctions, parmi lesquelles je citerai :

Le prix du Conseil de l'Ordre en 1911;

Une médaille à l'Exposition internationale de Gand.

Enfin, le Prix Dumanoir, décerné sous votre présidence à la Société de Défense et de Protection des Mineurs tra-
duits en justice.

Il n'était pas besoin de tant de titres pour que vous fussent ouvertes les portes de notre Compagnie.

Nous ne retiendrons, selon votre désir, que celui de critique musical au *Journal de Rouen*. Ici, nous nous trouvons en présence d'un écrivain qui s'impose par la clarté de son style, l'éclectisme de ses idées, la justesse de ses appréciations.

Chez vous, l'érudition et la documentation marquent le souci de servir la cause de la sérieuse et grande musique et d'exalter le talent des grands maîtres qui sont la gloire de leur pays.

Si vous avez à juger des artistes qui occupent dans la hiérarchie musicale une place moins élevée, votre bienveillante indulgence vient atténuer la rigueur d'une critique strictement juste.

D'ailleurs, dès votre jeunesse, vous avez toujours cherché

à vous instruire dans cet art qui devait occuper une si grande place dans votre existence.

Vous vous souvenez du temps, hélas ! lointain, où vous veniez me trouver dans ce coin retiré du Lycée, dans tout le haut de la rue des Minimes.

L'Administration, déjà aimable pour moi, m'avait permis d'y mettre un piano pour mon usage personnel. Vous vous échappiez souvent de la récréation, quelquefois de l'étude, pour venir m'écouter.

Déjà, nous passions en revue les œuvres des grands maîtres et nos conversations n'étaient toujours que des hymnes d'admiration à leur égard, persuadés que nous étions, dans notre juvénile candeur, que personne ne s'aviserait de les critiquer.

Les années se sont écoulées, vous êtes passé maître dans l'art de la critique, et ce soir vous soutenez devant nous une thèse aussi curieuse qu'originale : « L'auteur le plus joué peut n'être pas à la mode. »

Thèse provoquant tout d'abord le plus profond étonnement, mais si bien défendue que l'on arrive à la concevoir, surtout lorsque vous convenez que la mode, essentiellement fugitive, changeante et sans consistance, n'a que la valeur du moment.

D'ailleurs, il ne peut en être autrement. Car, quelle est la cause de la mode : une simple affaire commerciale.

Ce n'est assurément pas par mesure d'hygiène que les dames ont cessé de balayer les rues avec le bas de leur robe, mais uniquement parce que les couturiers, spéculant sur la grâce féminine et sur le beau coup de commerce qu'il y aurait à faire, ont inventé la robe courte.

Le prix de la robe étant en raison inverse du carré..., non, du cube de sa surface.

Il en est à peu près de même en musique.

Les jeunes auteurs veulent être joués, cela se comprend, c'est leur raison d'être.

Les éditeurs cherchent à rentrer dans leurs frais d'édition. Tous deux s'entendent pour mettre leurs amis de la presse dans leur jeu. Le public, de son côté, avide d'entendre du nouveau, fait chorus. Ces trois éléments réunis créent cette atmosphère que vous appelez la mode.

Certaines œuvres restent; d'autres tombent, quelquefois pour rebondir et grossir la liste des chefs-d'œuvre qui seront repris de loin en loin. D'autres tombent à plat pour ne plus se relever. Certaines autres ne voient le feu de la rampe que trente ans après leur naissance. C'est le cas du *Roy d'Ys*, dont l'ouverture était jouée avec succès dans les grands concerts parisiens depuis plus de vingt-cinq ans.

Votre thèse devient de plus en plus curieuse lorsque vous dites que Wagner est l'auteur le plus joué, tout en constatant que sa musique n'est plus à la mode. Je dirai : Tant pis pour la mode! qui est, comme vous le dites vous-même, très judicieusement, une chose à côté.

« Nous savons par expérience, ajoutez-vous que ses favoris seront demain condamnés par elle et remplacés par d'autres avec la même intransigeance, le même exclusivisme, et la même suffisance. »

J'ajouterai : C'est par cette saine raison que les grands maîtres reviennent à la mode.

Ne citez-vous pas des critiques qui sont allés jusqu'à dire que Debussy, « autrement artiste » que Wagner (autrement

artiste est tout un poème), nous avait débarrassé de l'emprise wagnérienne.

Ces critiques se trompent, à mon sens, car Debussy n'a-t-il pas, lui aussi, adopté les principes posés par son illustre prédécesseur? Comme lui, n'a-t-il pas supprimé les grands airs à l'italienne, les récitatifs que le ténor vient déclamer, face au public, sur le bord de la rampe, sans se soucier de ce qui se passe derrière lui? N'a-t-il pas divisé ses actes en scènes, traitées avec leur caractère propre? N'a-t-il pas, enfin, souligné, expliqué, commenté par une musique éblouissante, tout ce qui se passe sur le théâtre?

Ces critiques ne comprennent pas que Debussy est resté quand même original tout en subissant l'emprise wagnérienne; car il puise son originalité dans un système harmonique qui n'appartient qu'à lui et dans un style qui lui est propre et facilement reconnaissable.

C'est à ces deux qualités primordiales et à la juste observance des lois wagnériennes que nous devons *Pelléas et Mélisande*.

L'originalité du style et du système harmonique, s'alliant à la grandeur et à la qualité des idées, font le grand artiste, indépendamment du moule dans lequel ces idées sont coulées.

N'y a-t-il pas toute une école de jeunes compositeurs qui en arrivent à trouver que l'idéal de la musique a été révélé par Racine?

Racine, en effet, homme de théâtre génial, écrivain admirable, poète non moins admirable, se préoccupait tellement de la musique de ses vers qu'il notait les intonations que devaient donner ses interprètes. Il est logique qu'un poète en arrive à désirer une telle justesse d'expression, mais si la musique vient, dans ce cas particulier, au secours de l'art

dramatique, il ne s'en suit pas que l'art musical ne doive pas chercher à avoir un autre but. Il y a dans la musique des conventions que les plus révolutionnaires sont bien forcés d'admettre.

Parler en vers est une convention. Chanter ce que l'on veut dire en est une autre bien plus extraordinaire. Alors, pourquoi supprimer celle qui consiste à traiter un acte avec la même richesse mélodique et harmonique qu'une symphonie? C'est la seule raison pour laquelle, en dépit de la mode, l'opéra de Mozart tient et tiendra toujours la scène. La préoccupation de ce stupéfiant musicien n'était-elle pas de faire uniquement de la musique, et quelle musique!

Que diraient ceux qui ne voient dans Mozart que le divin mélodiste, s'ils pouvaient comprendre les admirables hardiesses harmoniques contenues dans ses quatuors, la prodigieuse construction de ses symphonies, et enfin la confondante complexité de la fameuse fugue en UT mineur pour deux pianos où la puissance cérébrale de ce génie nous force à convenir que le seul homme avec lequel il puisse se mesurer n'est autre que Bach lui-même.

Ayant à faire le compte rendu d'un drame de Wagner, un autre critique écrit laconiquement : voici mon compte rendu : « A bas Wagner! »

Il ne voit donc pas que Wagner est le colosse, le géant qui marque une étape dans l'évolution de l'art théâtral; qu'il est la synthèse de tout ce qui s'est fait avant lui et qu'il n'est pas responsable de ce que ses disciples ont eu le tort de soutenir qu'il avait inventé de toute pièce son système de composition, et qu'il ne procédait de personne.

Rien n'est plus faux.

Wagner a eu des précurseurs de génie : Gluck et Weber,

et si nous remontons plus haut, nous voyons que Bach, et même ses contemporains, représentaient des idées déterminées, telles que, par exemple, l'idée de la faute de l'homme, l'idée de rédemption, par des rythmes précis ou des mouvements mélodiques toujours les mêmes.

Et de même que les tragiques grecs ont fixé la forme du drame qui est encore en honneur dans notre littérature, de même Wagner a fixé d'une façon définitive, je ne dis pas *la forme*, mais une forme typique du drame musical, qui prendra place auprès des formes adoptées pour rendre la pensée humaine telles que le poème épique, la tragédie, le drame, la comédie, le roman.

Il faut convenir qu'en criant : « A bas Wagner ! » certains critiques se permettent de juger les musiciens avec une désinvolture qu'ils n'oseraient se permettre vis-à-vis des peintres ou des littérateurs.

Je m'imagine très bien comment serait accueilli celui qui traiterait Homère, Virgile, Dante, Corneille, Pascal, Molière, de perruques ; qui crierait : à bas Raphaël, Rubens ou Michel-Ange, Delacroix ou Millet ; qui reprocherait à Milton d'avoir été aveugle.

N'a-t-on pas osé traiter Beethoven de vieux sourd, lui, dont le nom ne devrait être prononcé que chapeau bas, non pas seulement parce qu'il était un homme de génie, mais parce que, malgré sa nature brusque, il fut le meilleur, le plus charitable et le plus tragiquement malheureux des hommes !

Vieux sourd, l'homme qui a écrit la Symphonie en UT mineur, la messe en RÉ, l'immortelle IX^e Symphonie, dont le final semble, par une ironie surhumaine, paraphraser le fameux mot de Figaro :

« Je me presse de rire de tout, de peur d'être obligé d'en pleurer. »

Peut-on imaginer, en effet, scène plus navrante que la première audition de la Symphonie avec chœurs à l'Opéra de Vienne : la salle débordant de spectateurs de haute marque, l'orchestre et les chœurs montés avec un soin et un luxe inouïs; Beethoven, blotti dans un coin de l'orchestre, dévorant les musiciens de son regard perçant et angoissé, cherchant à voir ce qu'il n'entendait pas, n'ayant même pas conscience de l'enthousiasme qui saluait les derniers accords de son foudroyant ouvrage! Il fallut que le chef d'orchestre, le prenant par les épaules pour le forcer à se tourner du côté du public, lui fît comprendre que celui-ci, en délire, l'acclamait et cherchait ainsi à consoler de son odieuse infirmité ce pauvre grand homme qui avait composé cette sublime symphonie, sans en avoir jamais entendu une note.

Il est certain que celui qui, ce soir-là, aurait crié : « Vieux sourd! » ne serait peut-être pas sorti vivant de la tempête qu'il aurait déchaînée.

Peut-être trouvera-t-on étrange que dans un discours de félicitations à l'adresse d'un critique musical, j'aie été amené à faire le procès de quelques critiques exagérées. N'en prenez pas ombrage, mon cher ami, le contraste avec vous n'en est que plus frappant, et tout à votre avantage.

L'admiration que vous avez toujours professée pour les grands maîtres, l'éclectisme de vos appréciations, la sûreté de vos jugements, vous ont valu l'estime de tous ceux qui vous lisent, et l'Académie vous donne aujourd'hui l'assurance que nous vous verrons avec joie non seulement prendre part à nos séances, mais encore y tenir une place marquante.

En somme, que la mode ait mis en lumière quelques

grands musiciens, ou qu'elle ait entravé, de leur vivant, la carrière de quelques autres, il est une chose certaine, c'est que seuls sont grands, seuls brillent de tout leur éclat comme des soleils de première grandeur dans le firmament de l'art, ceux qui, suivant leur ligne droite, ont, en artistes convaincus, dit ce qu'ils avaient à dire, et rien autre.

N'oublions pas que Wagner, en 1861, a préféré tomber à l'Opéra, sous la cabale du Jockey-Club, que d'introduire dans *Tannhäuser* un ballet qui eût été un hors-d'œuvre.

Il est évident que ni Berlioz, dont la musique n'a pas été à la mode de son vivant, ni Bizet qui, paraît-il, mourut de chagrin en présence du demi-succès de *Carmen*, ni Gounod, qui a pu croire un moment à l'insuccès de son *Faust*, ni Lalo, qui a attendu trente ans l'exécution de son *Roi d'Ys*, un des chefs-d'œuvre de la scène française, ni Saint-Saëns, ni Massenet, ni Debussy, ni Fauré, plus heureux que leurs devanciers, tous ceux-là, dis-je, ne se sont jamais souciés de la mode. Ils l'ont dominée de toute la hauteur de leur dédain, de leur génie, et la postérité ne peut que les en féliciter, car lorsqu'un pays comme la France compte parmi ses fils des artistes de cette valeur, ce pays peut être fier de voir que ses enfants, francs et sincères, ont mis dans leurs œuvres toute leur pensée et tout leur cœur sans se soucier des conséquences de leur sincérité.

DISCOURS DE RÉCEPTION DE M. E. BOURGINE

MESSIEURS,

La très haute idée que j'ai de votre Compagnie, jointe au sentiment de ma propre insuffisance, vous explique toute mon émotion. Vous m'invitez à prononcer devant vous, de qui j'ai tant à apprendre, le premier discours de ma vie et ce n'est pas sans présomption que j'essaierai de me hausser au niveau de cet auditoire d'élite. Encore si j'avais, à défaut d'autre prestige, l'aspect vénérable d'un homme au front chenu, à la barbe de neige, ayant déjà rempli toute sa destinée! Mais vous avez préféré, semble-t-il, que votre nouvel élu, dont le naturel est un peu sauvage et inquiet, fut « capturé » assez jeune pour qu'il eût le temps de s'appriivoiser et de mieux justifier les espérances que vous avez conçues de lui!

Cet inestimable honneur, pour un simple écrivain, d'avoir été discerné par vous dans la foule, à une époque où un peu tout le monde prend la plume et non sans talent, peut-être le dois-je à la bonne fortune qui m'advint de naître au pays de Flaubert et de Maupassant et d'avoir tenté après eux (avec beaucoup moins d'autorité, il est vrai!) de décrire obstinément et passionnément les paysages, les gens et les choses de Normandie.

L'Académie, en accueillant dans ses rangs celui qui demeurerait tout rayonnant encore de la joie récente d'être son lauréat, lui accorde une nouvelle marque d'estime si éclatante qu'il l'attribue moins à l'humble mérite de ses écrits

qu'à votre extrême bienveillance. Si peu éloquent que je sois, je me jugerais impardonnable de ne pas trouver dans mon cœur les simples mots de remerciement et de gratitude qui vous sont dus, Messieurs, pour votre choix — et c'est de quoi vous me voyez à la fois confus et heureux.

Certes, au littéraire dont la foi dans son œuvre n'est pas sans défaillance, les encouragements de toute nature, d'un bout à l'autre de sa carrière, sont précieux. Ils l'avertissent qu'il n'a pas fait absolument fausse route, mais que, vieillissant, il devra à son tour, avec clairvoyance, tendre la main aux jeunes.

Ainsi le pensait l'éminent Rouennais Jean Revel qui, lors d'une de mes premières rencontres sur la « Petite Provence », me tint le propos suivant :

« Un écrivain a presque toujours trouvé à ses débuts un homme qui l'a conseillé, aidé, poussé, « chaperonné » dans le rude métier des Lettres », et il ajouta : « Le romancier Léon Gozlan fut cet homme-là pour moi! ».

Messieurs, puisque vous voulez bien m'en donner le moyen ce soir, souffrez que je rende hommage ici aux personnes qui jouèrent dans mon existence le rôle tutélaire d'un Léon Gozlan dans celle de l'auteur des *Hôtes de l'Estuaire*.

Après mon vénéré père, dont l'affection m'a constamment guidé, soutenu, stimulé, mais aussi préservé des ambitions hasardeuses et des dérèglements de la passion... littéraire, je dois nommer avec une reconnaissance émue MM. Joseph Lafond et Georges Dubosc.

Loïn de prévoir qu'un jour à venir, mes essais en prose et en vers me vaudraient leur bienveillance éclairée, j'usais, de longues années durant, de l'hospitalité facile des petites revues : *Gerbe Normande*, *Bouais-Jan*, *le Sonnet*, *le Donjon*,

la Sylphide et même *le Gratis!* Chères petites revues régionalistes! Louées étiez-vous quand votre publication ne subissait pas de trop fréquentes éclipses ou lorsque vous n'insériez point des pièces insipides ou effarantes! Si vous n'existiez pas, que deviendrait le débutant pressé de se faire jour? Mais ne voisinait-on pas avec des maîtres de la poésie et du roman dans nos courageuses revues normandes et il en est parmi vous, Messieurs, qui, non contents de les honorer de votre patronage, daignèrent parfois y collaborer à côté d'inconnus. C'est ainsi que je pus de bonne heure lire des fragments de vos œuvres et apprendre vos noms.

Divers recueils provinciaux, plus ou moins éphémères, se partageaient donc mes textes, lorsqu'un jour une inspiration du ciel et une témérité juvénile me firent adresser l'un d'eux au *Journal de Rouen* dont l'accueil fut toujours si envié! Oh! la satisfaction d'y reconnaître peu de temps après ma prose imprimée dans les mêmes caractères que celle des aînés et aussi d'avoir conquis la sympathie durable de M. Joseph Lafond. En son cabinet directorial où j'étais venu lui exprimer mes remerciements, je revois ses sévères sourcils blancs, son regard pénétrant et à la fois très doux sous les paupières alourdies par les veillées laborieuses. Il me questionnait sur mes projets et m'écoutait en mordillant sa lèvre au fin sourire. Quelles flatteuses perspectives ne m'ouvrit-il pas et de quel enchantement nouveau mon âme n'était-elle pas remplie lorsque je pris congé de lui!

Soliloquant avec exaltation, je partis droit devant moi de la rue Saint-Lô aux hauteurs de Bihorel. Aspirant avidement la brise venue de Rouen, j'adressai à la séduisante apparition de la flèche et de la grande vallée bleue un « merci » plein de gratitude et de tendresse. On me vit encore aux Trois-

Pipes et au Cimetière Monumental, à la Rougemare et place du Gaillardbois, au Mont-Gargan, à Saint-Paul, à Lescure, exécutant des moulinets avec ma canne et « balloté comme un navire ».

A la façon du fameux fiacre errant qui abritait les amours d'Emma Bovary et de Léon, je véhiculai un bonheur secret, intense, impossible à maîtriser et les gens qui me croisaient pouvaient se demander quelle fureur de la locomotion me poussait à ne point m'arrêter.

Tout simplement, parce qu'un éminent journaliste m'avait promis de se charger de l'édition de mon recueil de contes normands et de me faire obtenir une préface académique.

Vous qui connûtes, Messieurs, cette allégresse du premier livre, comparable à celle d'une première paternité, vous devinez quelle pouvait être et quelle est encore l'étendue de ma reconnaissance envers mon Mécène.

Et il sied d'ajouter que l'affabilité, la sollicitude quasi confraternelle dont je bénéficiai jusqu'à son dernier jour, j'en ai retrouvé la tradition fidèle dans MM. Jean et André Lafond, qui ne font qu'un dans ma pensée avec le très sympathique *Journal de Rouen*, dispensateur de mes meilleures joies littéraires.

Avec Georges Dubosc aussi!

Le bon maître, si révérend et aimé dans votre docte Assemblée et aujourd'hui si regretté, voulut bien me permettre, peu de temps avant sa mort, de le dépeindre ici tel qu'il m'apparut dans sa demeure de la rampe Bouvreuil, à ma seconde visite — car la première eut lieu dans la rue — il y a près de quatre lustres. Puissiez-vous voir en ces pages une manière d'hommage à sa mémoire!

Il a terminé son repas du soir. Sa servante, au franc-

parler, s'est retirée sans bruit. Des journaux, revues, estampes et piles de volumes brochés, refoulés sur la table de travail, entourent encore la carafe et l'assiette qu'effleure un angora. Serait-ce ce même Hamilcar, gardien de la « Cité des Livres », silencieux compagnon des longues veillées, auquel Sylvestre Bonnard adressait de si solennelles invocations ?

Pourquoi, élevé dans le respect du nom de Georges Dubosc et le lisant depuis nombre d'années, m'étais-je fait de lui l'image d'un érudit à l'austérité monacale, au front très blanc comme si tous les pommiers de Normandie y avaient neigé ; un vieux pareil à ceux qu'a burinés Théophile Gautier :

Un vieux, au chef branlant, au cuir jaune et rugueux,
Versant sur quelque Bible un flot de barbe grise.

Que n'avais-je connu plus tôt l'admirable portrait qu'en fit le peintre Zacharie, car la figure souriante et colorée, la malice du regard que l'éclat du binocle avive encore, m'eussent annoncé un Georges Dubosc au grand cœur, étonnamment jeune de caractère (en dépit d'un désenchantement purement verbal), qui trouve dans les leçons de l'Histoire et dans son expérience des hommes d'hier et d'aujourd'hui mille raisons d'espérer et d'aimer la vie.

Il allume une cigarette, appuyé d'un bras sur son fauteuil, le dos au feu. Les rouges reflets de l'âtre illuminent les moulures dorées encadrant les toiles d'amis, paysages à l'huile, eaux-fortes, aquarelles, disposés sur les murs comme pour un vernissage et partiellement reflétés dans l'ovale d'un grand miroir. L'acajou des meubles de famille luit, non moins que les reliures de maroquins pressés ou inclinés sur les rayons de la bibliothèque dans un alignement pittoresque de vieilles maisons normandes.

A la clarté de la lampe, la physionomie du savant, environnée d'ombre et de fumée bleue — on dirait un Rembrandt — est vraiment belle, tant l'habitude de la méditation lui donne d'expression et de style.

Je me trouve infiniment bien dans cet appartement déjà légendaire. Décors et personnages illustres du passé normand recréés dans ses chroniques par Georges Dubosc semblent se dresser derrière lui en tapisseries féeriques et changeantes. De plus s'y évoque d'elle-même la présence de toute une génération de visiteurs, artistes exubérants ou discrets, venus remercier l'indulgent critique de « ces douceurs exquis que sont, d'après Molière, des louanges éclairées ».

— Eh bien! me dit-il enfin d'une voix un peu lasse, aimez-vous les vers?

Je vois alors son binocle étinceler dans l'ombre du feutre mou rabattu, son bouc grisonnant remuer de défi et l'air farouche qu'il se donne est celui de d'Artagnan ou de Cyrano. Puis, brandissant une rapière imaginaire, il souffle avec violence et déclame ce quatrain, scandé par le tic-tac de sa pendule :

Que dites-vous, Ruy Blas, de cette fleur?

La poignée est de Gil, le fameux ciseleur,

Celui qui le mieux creuse, au gré des belles filles,

Dans un pommeau d'épée une boîte à pastilles (1).

— Vous n'avez point oublié votre Hugo, lui dis-je. Aimez-vous aussi la fin si romantique d'Hernani?

Dubosc, simulant une emphase souriante :

Que sur ce velours noir ce collier d'or fait bien!

(1) *Ruy Blas*. Acte 1^{er}, scène IV.

Et contrefaisant à merveille la voix mourante de Sarah Bernhardt :

Oh! comme je suis pâle pour une fiancée!

Que d'anecdotes délectables, de traits drôles, narrés avec une verve étourdissante, une liberté savoureuse de langage assez semblable à celle de Flaubert dans sa correspondance, une recherche lente mais toujours heureuse du mot juste et coloré. Le brillant causeur que vous connûtes me tint ainsi sous le charme huit heures durant. Tour à tour, il mime la nervosité féminine de Massenet, qu'il se souvient avoir vu à Rouen diriger en personne l'orchestre de *Manon*, et parodie la gravité britannique de Paul Mounet à l'organe sépulcral. Puis, tout en discourant, mon hôte se lève, découvre son front clair, passe d'un siège à l'autre, empruntant à Talma ses yeux révoltés et son sourire sardonique à Falstaff. Je suis émerveillé!

Au récit extrêmement vivant des théâtrales funérailles de Victor Hugo, auxquelles Dubosc assista comme reporter, succède celui d'un voyage qu'il fit jadis au pays des gitans et l'association des idées l'amène à m'entretenir de l'envahissement des sports dans la société moderne et dans... la presse, de la première de *Lohengrin* à Rouen, du Quartier-Latin, du Chat-Noir, dont il prise fort les élucubrations, de la femme selon Michelet, des suffragettes, de la maison des Caradas, des calvaires cauchois, que sais-je?

Je me lève pour la troisième fois, le bon maître me reconduit jusqu'à sa porte. Dehors, la lune projette l'ombre des vieux arbres sur le boulevard désert. Rouen l'Orgueilleuse, Rouen décor de *Madame Bovary*, Rouen sommeille. L'horloge de Saint-Patrice sonne deux heures.

« Deux heures seulement, fait Dubosc. Adieu!... Je vais retourner à mes bonshommes du XII^e siècle; eux, au moins, si j'en parle dans le journal, ne me chercheront pas querelle. Adieu!... »

Adieu! Oui, mais... j'en appelle à ceux de ses amis auxquels pareille chose arriva. J'avais eu l'imprévoyance de ne point me restaurer avant de me rendre chez l'excellent publiciste pour une simple visite de politesse et, tel était l'irrésistible attrait de sa conversation, qu'à 2 heures du matin je n'avais pas encore dîné!...

En revanche, quel régal intellectuel fut le mien!

Messieurs, si je me suis attaché avec tant de complaisance à évoquer l'un des vôtres plus anciennement connu et admiré de vous que de moi, c'est qu'il symbolisait à merveille l'historien local, le littérateur de chez nous qui préfère ces titres à de plus éclatants et nous offre l'exemple d'une carrière volontairement vouée à la cause artistique de notre province. Et l'un des romanciers de la *Grande Route des Hommes*, n'ignorant pas combien ses compatriotes sont redevables à Georges Dubosc d'une bonne part de leur notoriété, ne l'a-t-il pas gentiment appelé : « Le Pasteur du troupeau des Ecrivains normands »? A vrai dire, ces écrivains normands dont j'ai le dessein de vous entretenir très simplement en tant que *gens de rêve et d'action, peintres-paysagistes, magiciens de la couleur locale*, ne sauraient constituer un troupeau, car ils sont assez dispersés.

Paris offre un asile bruyant au plus grand nombre d'entre eux et là pourtant sont nés de fort beaux chants sur la blancheur romantique des tours de Jumièges, les tombes des pirates dans l'ancien cimetière de Quillebeuf et les houles dorées des moissons cauchoises. A l'ombre séculaire des

vieilles maisons de bois de Rouen, Lisieux et Saint-Lô, on célèbre notre cathédrale, nos héros de la légende et de l'histoire, nos fontaines monumentales, ces cloîtres de verdure que sont nos chemins creux, nos clos de pommiers dont la brise marine fait crouler tour à tour dans l'herbe haute fleurs neigeuses et fruits rougissants, les fanfares de cors au rond-point de nos forêts, puis la grande lande de Lessay. D'Elbeuf, si enfumée qu'elle soit par ses cent cheminées, nous sont venus des romans riches d'humour et de sensibilité, dont votre ville aux cent clochers fut parfois le cadre prestigieux. L'éclosion de poèmes mélancoliques serait-elle provoquée par les sirènes des paquebots en partance, la rumeur des ports du Havre et de Dieppe, les grandes orgues du vent d'Étretat? Qui sait? Par contre, des plumes vigoureuses et combatives se sont révélées sous les ombrages de l'idyllique bourgade de Clères, à l'abri d'une cour-masure isolée à Saint-Maclou-de-Folleville et, encore, dans la solitude mi-champêtre, mi-forestière d'Angerville-la-Campagne. Mais c'est un petit ermitage, au versant d'un coteau faisant face au panorama bleuté d'Honfleur qui offre à la distinguée romancière de l'*Ex-Voto* le séjour le plus riant et le plus propice à la méditation.

Si Barrès, à propos de l'inconstance humaine, a pu faire cette remarque : « Il y a quelque chose de supérieur à la beauté, c'est le changement », l'écrivain normand se risque à dire qu'à son point de vue, « quelque chose est supérieur au changement, c'est la beauté de la Normandie ». Que les circonstances de la vie l'y obligent, il s'en exile, le cœur lourd de regrets. L'éloignement avive son amour de la terre natale qui est celle de ses morts. Les sites, même les plus

merveilleux, les voyages d'études en Italie, en Egypte, en Grèce, dont rêvent tous les lettrés, ne parviennent pas à le consoler, à le détacher du cher pays que le prisme du souvenir pare de toutes les séductions. Et, s'il y revient, quelle sensation de résurrection!

Cette nostalgie de la province trop tôt quittée ou l'impossibilité d'y vivre une existence conforme à ses aspirations, incitent l'adolescent à s'enticher des auteurs qui lui parlent du terroir et à écrire lui-même un beau jour. Dès lors, les impressions d'enfance qui sommeillaient en lui se précisent. Les rêveries prennent une forme esthétique, maintenant que ce nouveau-né de la littérature s'est juré de les transposer en des écrits qu'il voudrait aussi durables que les vers de Malherbe. Il n'a de plaisir à voir que ce qui lui rappelle la région bien-aimée. S'emplir les yeux de paysages et en conserver pour soi la vision charmante. A quoi bon! Ce qu'il veut, c'est se composer une riche palette de mots colorés et voir renaître sous sa plume, pinceau magique, forêts, plaines, vallées et tout un petit monde typique et familier. Il soulage ainsi son malaise à le raconter. Et notre homme adopte alors une chevelure romantique, des vêtements sombres, une cravate flottante, une expression de physionomie assortie au ton de ses poèmes désenchantés. Il se pose en « lilas foudroyé ». Il ne songeait encore qu'à se satisfaire lui-même, mais voici qu'il veut être publié, qu'il veut être lu, qu'il veut être admiré. C'en est fait. Il sera désormais le prisonnier de ses lecteurs!

Enfin, il possède un bagage littéraire. Il est sacré homme de lettres.

Heureux intellectuel, s'il peut passer aisément du rêve à l'action.

Dans *Tartarin*, explique Alphonse Daudet, il y avait deux natures distinctes : celle de Don Quichotte aux élans romanesques et celle d'un Pança, pleine d'exigences domestiques. Le littéraire, qui exerce une profession à côté, sent également en lui deux hommes qu'il a du mal à mettre d'accord. Le premier dit : « Tu as peiné tout le jour sous le harnois et le soir est venu. Hâte-toi vers ta Thébaïde, la solitude enchantée où t'attendent livres et manuscrits. Vis de la vie du rêve, la seule qui compte à tes yeux. Sacrifie à l'art toutes autres jouissances et, si tu le peux, couvre-toi de gloire. » Le second riposte : « Sois un homme d'action, ne songe qu'à la lutte des affaires, aux entreprises lucratives. Ton bonheur, celui des tiens est là ! *Primum vivere* ».

Et, toute son existence, le double souci de cet homme sera de maintenir un équilibre difficile entre deux fonctions : l'une matérielle et utilitaire, l'autre intellectuelle et... aléatoire.

— Alors, vous écrivez toujours, lui demande-t-on parfois avec une nuance d'ironie. Vous avez de la chance de pouvoir trouver le temps d'écrire.

Il répond : « C'est affaire de ténacité (et les Normands n'en manquent point) ». Comparable à l'ouvrier dont les loisirs sont employés à la construction brique par brique de sa maison, le littéraire qui ne dispose que de ses veilles, mettra un temps indéterminé à édifier son œuvre, mais il y parviendra quand même. Huysmans, Theuriet ne furent-ils pas à la fois scrupuleux fonctionnaires et écrivains de marque ? C'eût été leur faire injure que de les supposer exécutant en automates leur labeur quotidien et conservant égoïstement toute leur initiative pour leurs travaux littéraires. Aussi voit-on sans trop de surprise un chef d'industrie doublé d'un homme de lettres faisant éditer luxueusement ses ouvrages

avec l'argent gagné dans les affaires et un notaire, en son étude, paré du ruban rouge acquis par son talent de romancier.

— Vous citez là, reprend l'interlocuteur, des cerveaux particulièrement puissants. Mais, dites-moi, comment le comptable-nouvelliste qui effectue une longue addition, le cultivateur-poète qui vend son avoine au marché et l'instituteur-dramaturge qui corrige de fastidieux devoirs pourraient-ils n'être pas distraits dans leur besogne par certains souvenirs obsédants? La veille encore, le premier recevait des félicitations de la bouche même du ministre; un membre de l'Institut écrivait au second une lettre flatteuse en l'appelant « mon cher Confrère » et le troisième assistait à la cinquantième de son drame social au milieu d'une tempête d'applaudissements.

— Je vous entends. Il y a des contrastes grisants; mais ces contrastes, en définitive, ne déplaisent point à l'auteur. Ils lui donnent une plus juste idée de lui-même. Ils en tempèrent la vanité. S'il ne se vante pas de certains succès, c'est qu'il sait n'être pas toujours compris. Peut-être est-ce lui qui ne comprend pas les autres qui ont aussi leurs mérites. Un sourire amer trahit alors chez l'homme de lettres une joie comprimée, de même qu'il dissimulera malaisément toute souffrance utile à son art.

Absent à ses heures de la vie réelle — mais est-ce spécial au Normand? — l'écrivain n'est pas moins soucieux de ses intérêts. « Il a trop subi le pouvoir de l'or, écrit Ch.-Th. Féret, pour en approuver le mépris ». S'il décrit tout naturellement les beaux voyages, les fêtes et réceptions dont il est privé, si ses romans ont pour cadre des châteaux et des villes de plaisir, si ses personnages sont des mondains, des jeunes

filles dernier cri et de jeunes dissipateurs de la fortune paternelle, il ne s'ensuit pas que l'auteur ne soit un brave père de famille à l'existence très méthodique. Son entourage immédiat, aux yeux duquel il ne saurait passer pour grand'homme, connaît les prosaïques besognes auxquelles la nécessité le condamne.

Et le public continue à se le représenter méditant devant des ruines fameuses, déclamant ses poésies dans les salons et discourant dans les banquets; mais le littérateur n'est pas fâché au fond que ses lecteurs se fassent de lui une image fautive, pourvu qu'elle soit plus belle que nature.

Et ceux-ci, connaissant sa passion dévorante, lui disent parfois :

— Il y a bien longtemps que vous nous avez donné quelque chose à lire. Est-ce que vous n'écrivez plus?

Et, s'il secoue la tête d'un air navré : « Je ne fais rien en ce moment-ci », on répond avec une résignation facile : « C'est dommage, vous réussissiez bien ! »

Le bagage littéraire que notre homme doit soulever sans trêve pour monter avec lui au sommet de la Renommée, c'est un peu le rocher de Sisyphe. Plus à plaindre que le mythologique fils d'Eole, il lui faut porter en effet son effort, non plus sur un seul, mais sur deux rocs, symbolisant l'un la tâche matérielle, l'autre le labeur artistique.

Ses offres de manuscrits aux éditeurs, aux grands journaux et leurs réponses négatives quand elles ne sont pas ironiques, les longues, longues attentes dans les salles de rédaction, les concours décevants, les éreintements de la critique, les tirages de livres prometteurs de gloire, de fortune et soldés à vil prix, c'est le roc qui oscille, c'est le roc qui retombe!

Pénible leçon d'humilité!

Comme ils sont mornes les jours marqués par un échec retentissant!

Dans ses crises de découragement, l'homme de lettres souhaite redevenir un homme tout simplement, le moins compliqué possible, adonné aux seules choses positives et rémunératrices, mais cette métamorphose lui paraît aussi illusoire que la conquête de la notoriété. Et il songe amèrement avec Charles Frémine :

Et seul, au coin de ma fenêtre,
Où j'accoude mes longs ennuis,
Sachant ce que je pourrais être,
Je pleure sur ce que je suis!

Puis il se dit que cette privation des joies littéraires et le regret cuisant qu'il en éprouve seraient de beaux sujets d'analyse et lui inspireraient des pages vécues, le thème d'un nouveau livre peut-être. Ce livre errant à travers le monde, redonnerait du goût à la vie à quelque frère inconnu et lointain, susciterait des vocations. Il s'exalte, vibre tout entier et la plume de courir de plus belle!

Mais l'enthousiasme renaît vite avec le roc qui remonte. Un ouvrage paraît en librairie, c'est un succès de vente. La presse s'y intéresse et le cite à tout propos. Le nom de l'auteur court de bouche en bouche. Puis le silence se fait de nouveau sur son œuvre. On l'oublie. D'autres écrivains s'élèvent à leur tour et le dépassent.

Un jour, ce roc s'arrête enfin, Messieurs, devant l'un des trois portiques d'une Académie comme la vôtre. Dès lors, notre Sisyphe des Lettres, quel que soit l'effort qui lui reste à accomplir, n'a du moins plus le droit de se plaindre du destin qui lui ménage une compensation aussi magnifique.

L'immolation d'un écrivain à l'art de célébrer notre province est d'autant plus explicable que celle-ci est belle entre toutes et bien digne d'un tel amour.

Située comme elle l'est, tournée vers la mer, la riche et séduisante Normandie ne s'offrit-elle pas toujours comme une proie à la convoitise des conquérants? Plus pacifiques que jadis nos ancêtres scandinaves montés sur leurs drakkars, les Anglo-Saxons modernes envahissent notre littoral, nos cités touristiques, en y laissant d'ailleurs beaucoup d'argent, achètent nos fermes, accaparent nos fruits. Il n'est pas jusqu'à l'écrivain normand lui-même qui ne s'approprie certains sites, certaines fractions du pays pour lesquelles il a une prédilection marquée, s'en fait un fief aux yeux des lettrés. Il devient le chantre officiel et envié de son histoire, de ses légendes, curiosités naturelles, monuments, mœurs et coutumes. Et il en est qui confèrent à un coin du terroir une renommée telle qu'elle rejailit sur leur propre nom et celui-ci surgira longtemps dans la mémoire des hommes, mêlé à nos plus riants paysages et comme eux étincelant de lumière.

Ces immenses labours et frais pâturages du pays de Bray, dont la monotonie est seulement rompue par quelque rivière argentée, des groupes d'habitations agricoles fleurant les laitages et des masures à toque rousse, crêtée d'iris, ombragées par des boqueteaux; ce plateau de Tôtes, traversé par la route nationale aux peupliers cinglés par les rafales de novembre et dont le morne décor fut choisi à dessein pour justifier l'ennui d'une héroïne romanesque, c'est le pays de Flaubert. Ces vallons couverts de bruyères roses et de fougères géantes qui descendant vers Etretat, ces falaises échancrées où, dans la coupe d'or des colzas, luit le bleu vernissé de la mer; ces chaumières incrustées dans des talus de chemins creux où

défilèrent tant de cortèges de noces et de baptêmes; ces plaines de Bornambusc, dont l'étendue découverte est étonnante, parsemées de bouquets d'arbres harmonieusement espacés, mais si mélancoliques sous la pluie lente et continue des jours d'automne, vous le reconnaissez, c'est le pays de Maupassant! Et qui donc contesterait à Jean Revel la propriété spirituelle de ces campagnes du Roumois, de ces sentiers où, entre deux haies d'aubépine emperlées de rosée, passaient les processions des Rogations et la Charité de Saint-Mards? Ne parle-t-elle pas du grand Normand, uniquement de lui, toute cette région paludéenne de Quillebeuf, la forêt de Brotonne d'une majesté glaciale en dépit de ses clairières mauves et de ses biches peureuses, le grandiose estuaire, la vallée de la Seine aux rochers crayeux voilés d'une brume lumineuse, que l'auteur de *Chez nos Ancêtres* juge par endroits supérieure à celle du Rhin? Comme il les magnifie ces étangs du Marais-Vernier, moirés de soleil! Vus à travers ses réminiscences classiques et ses souvenirs de grand voyageur, il n'hésite pas à les assimiler à l'Inde marécageuse et à la Palestine.

Il serait aisé de délimiter de la même façon le pays de Barbey d'Aurevilly, de Joseph L'Hôpital, de Ch.-Th. Féret et de Paul Harel, dont les noms évoquent instantanément les sites qu'ils se sont complus à décrire et nous ont appris à mieux aimer.

Sans doute, une admiration sincère pour la Normandie a dicté, dans le passé et dans le temps présent, à d'innombrables littérateurs étrangers à notre province et même à la France, des pages enthousiastes sur nos beautés naturelles les plus pittoresques et nos cités les plus en renom. Est-il un artiste, en ce bas monde, que Rouen gothique, entrevu même une

seule fois, a laissé vraiment indifférent. (Les chantres de la Ville-Musée ne se comptent plus!) Est-il un artiste, digne de ce nom, que n'émeut la solitude éloquente du cloître aux arceaux drapés de lierre de Saint-Wandrille où semblent retentir encore les psalmodies grégoriennes et les proses de Shakespeare; qui ne s'extasie devant nos ruines à la Walter Scott faites de pierre grise dentelée d'azur, qu'elles s'appellent Tancarville, Jumièges, Arques ou le Château-Gaillard? Est-il un artiste, en qui la lyre d'Hugo a vibré, qui n'aime retrouver dans Villequier le charme mélancolique dont un deuil célèbre l'enveloppa, en dépit de la chanson de ses sources et de la neige fleurie de ses cerisiers? Est-il, enfin, un artiste fervent du passé, qui n'ait crié son émerveillement d'apercevoir, au tournant d'une balustrade ajourée, le beau fleuve bleu, les vieilles maisons de guingois, la « tiare » de Caudebec-en-Caux, où, sur les dalles de la sombre église, les verrières ensoleillées décalquent leurs vives couleurs? Aussi avons-nous *Rouen, vu par l'Anglais Thomas Dibdin; Le Havre, vu par Stendhal; Dieppe, vu par Ludovic Vitet; Bayeux, vu par Théophile Gautier et Jules Janin.*

Cependant, si ingénieuses, si spirituelles, si magistralement écrites que soient les impressions normandes de ces horsains illustres, n'y relève-t-on pas assez souvent des inexactitudes, des critiques peu fondées ou malveillantes, qui trahissent une documentation insuffisante et l'absence d'émotion vraie? Rien de pareil chez l'écrivain normand pur-sang ou d'adoption, à qui la nature semble livrer de meilleur gré ses secrets, sauf chez certains d'entre eux dont le pessimisme outrancier déforma la vision. Les pages qu'ils consacrent à la terre des aïeux dont les coins et recoins leur sont familiers depuis l'enfance, semblent presque toujours un hymne d'amour filial

déguisé. Si même le scalpel du romancier local fouille impietoyablement dans les âmes frustes des paysans aux lèvres pincées et de nos vieilles aux mains décharnées et tremblantes, son réalisme est humecté de tendresse et de poésie. S'il découvre dans les replis de leur cœur le goût du lucre plus fort que le respect dû à la mort, les ruses révélées par le seul clignement d'œil du maquignon cauchois, comme on sent qu'il les aime ces gens et qu'au fond il les absout par affection pour son pays d'origine.

Quoi d'étonnant après cela que les poètes et conteurs de Normandie, groupés depuis cinq années par Charles-Théophile Féret et Spalikowski en une société vivante, aient songé à publier un florilège intitulé : *Normandie et Normands d'aujourd'hui*, c'est-à-dire la Normandie racontée uniquement par ses écrivains et ses artistes.

Loin d'être découragés par les immortelles descriptions qu'ont faites du terroir ces magiciens de la plume : Flaubert, Maupassant et Jean Lorrain, il semble que leurs disciples se soient dit : « Et nous aussi, nous sommes peintres ! » Et leur pieux entêtement de paysagistes qui n'hésitent pas à faire de la couleur locale le principal personnage de leurs récits, parfois même le plus sympathique et le plus captivant, a pour excuse la variété infinie des aspects de la nature normande et la richesse d'un tel filon littéraire.

On a cependant beaucoup abusé de cette formule : « C'est du Maupassant ! » en parlant de toute œuvre réaliste, voire naturaliste, agrémentée de tableaux rustiques. Cet éloge, souvent excessif, frise l'ironie. Si Guy de Maupassant survit à la foule de ses imitateurs, n'est-ce pas un signe incontestable de maîtrise ? La clef du charme de ses contes cauchois, personne n'a pu encore la lui dérober. « Nul n'est parvenu,

écrivait Marcel Prévost, à donner cette impression de sûreté et d'équilibre qui résulte à la fois de sa philosophie, de son observation, de sa composition et de son style ». Peut-on même lui comparer l'âpre Mirbeau qui le dépassa en cruauté? L'auteur de *Pierre et Jean* dissimule sous des histoires égrillardes des notations amères que le lecteur peu exercé ne voit pas toujours à première lecture, tandis qu'il est impossible, j'imagine, de ne pas s'apercevoir sur-le-champ que l'auteur du *Calvaire* est profondément, incurablement triste.

Enfin, si les conteurs — et ils sont légion — qui ont tenté d'écrire à la manière de Maupassant, persistent à nous présenter des types de terriens devenus rares et des mœurs normandes déjà anciennes, n'est-ce pas qu'il y a plus de poésie et de pittoresque dans les choses démodées que dans la réalité présente? Et il nous est permis de croire qu'il faudra bien des années encore pour produire des études vraiment attrayantes du paysan d'après-guerre.

Désireux de me rendre compte si les récits de Maupassant avaient beaucoup vieilli, en tant que couleur locale, j'eus la curiosité d'aller voir récemment Goderville et son marché, dont la fine peinture ouvre le célèbre conte *la Ficelle*, écrit il y a plus de quarante ans et qui, vous vous en souvenez, Messieurs, débute ainsi :

« Sur toutes les routes autour de Goderville, les paysans et leurs femmes s'en venaient vers le bourg, car c'était le jour de marché. »

Voilà qui est parfait, et bien que la suite demeure très intelligible pour les hommes de notre génération, aurais-je l'audace d'essayer de la rajeunir en établissant une comparaison entre hier et aujourd'hui d'après quelques détails notés sur place?

Les mâles, vêtus en citadins, *tout le corps en avant à chaque mouvement de leurs longues jambes torsées*, déformées par les rudes travaux, allaient à pas tranquilles. La blouse bleue et la haute casquette de soie noire ne se voyaient plus que sur quelques rares vieux qui mâchonnaient un brin d'avoine. Mais des femmes âgées exhibaient encore le bonnet monté et la longue robe de bon drap de nos aïeules. Elles portaient au bras de larges paniers où luisaient entre des feuilles d'oseille ou même de papier d'appétissantes mottes de beurre frais. *Et elles marchaient d'un pas plus court et plus vif que leurs hommes*, flanquées de leur fille, cheveux coupés à la Ninon et bas à jour, paraissant vêtues à la nouvelle mode ou plus exactement à une mode de Paris déjà périmée. Dans la foule, ce qui frappait, c'était le grand nombre de femmes habillées de noir; c'est qu'à la campagne, on a le culte des morts, on porte le deuil des siens plus longtemps qu'à la ville; enfin, on use jusqu'au bout ses vêtements.

Puis passaient de hautes voitures bien suspendues aux roues caoutchoutées, menées par des chevaux fringants et conduits par un jeune ménage prématurément enrichi. Des véhicules à large capote, d'une forme rappelant les antiques tilburys à galeries, et des cabriolets les croisaient, au trot saccadé d'un percheron, et l'on voyait aussi, dans une élégante charrette attelée d'un poney, un énorme cultivateur à la face écarlate, mordillant un cigare au coin de sa lèvre rasée.

Sur la place de Goderville, des camions-autos venus du Havre et des autos de plaisance étaient militairement rangés, mais comme autrefois, « *des véhicules de toute race levant au ciel comme des bras leurs brancards* » emplissaient la vaste cour de l'Hôtel de Rouen. Là, une femme au chapeau cloche de couleur vert-mousse dételaît un cheval. Et bien lui

en avait pris de se mettre en toilette, les œufs s'entrechoquant dans son panier, pendant la route, avaient constellé d'or son élégant costume tailleur bleu-marine.

Les dialogues en patois, toujours piquants, s'échangeaient entre groupes. Des canards coinquaient au fond des autos. Un gamin courait après une poule échappée. Des toucheux de bœufs, aux jurons multiples, gênaient la circulation.

« *Tout cela (et c'est Maupassant qui parle!) sentait l'étable, le lait et le fumier, le foin et la sueur, dégageait cette saveur aigre, affreuse, humaine, bestiale, particulière aux gens des champs!* »

Vous le voyez, Messieurs, dans un décor un peu changé et qui, somme toute, ne gagne nullement à l'être, l'émouvante histoire de *la Ficelle*, chef-d'œuvre de psychologie cauchoise, demeure véridique dans son ensemble.

Admirer Guy de Maupassant sans réserve, en tant que Normand styliste narrateur précis de contes rapides, dont bon nombre ne sont pas loin de la perfection, n'a rien que de très honorable à vos yeux. Mais vous jugeriez plus sévèrement, je crois, l'admirateur aveugle, l'admirateur béat de toute son œuvre, généralement immorale et remplie de grossièretés cyniques. Vous êtes certainement avec celui qui réproouve de toutes ses forces ses blasphèmes éloquents et ses polissonneries de talent, sa conception humiliante du paysan normand. Et il me souvient, pendant la guerre qui mêlait dans la même formation des militaires de toutes les provinces de France, avoir entendu maintes fois vanter *uniquement pour ses obscénités* ce Maupassant dont le nom sonnait soudain, en quelque coin sinistre du front, comme un chant de coq évocateur de nos villages.

Et, dans mon amour-propre de compatriote et d'admi-

rateur du maître, je souffrais de le voir assimiler à des auteurs talentueux, certes, mais délibérément licencieux. Maupassant valait mieux que cela !

A ce propos, permettez-moi de vous citer une page peu connue (1) du regretté poète de *l'Aile de l'Amour* : Gustave Valmont, tué par une balle ennemie en pleine bataille de la Marne, heureux de pouvoir évoquer, en cette soirée pour moi inoubliable, le souvenir d'un parent et d'un ami, dont l'avenir brillant de chartiste et d'écrivain fut si tôt, mais si glorieusement brisé :

« Ces deux grands écrivains que furent Flaubert et Maupassant, si passionnément aimés en Normandie, après y avoir été si discutés, exercent sur beaucoup d'écrivains normands une bien compréhensible fascination. Mais ces maîtres du roman ont fait tort à notre contrée en popularisant l'image d'une Normandie grossièrement sentimentale ou, au contraire, lourdement joviale et rusée. C'est leur façon de voir qui, en se vulgarisant, a imposé, en France tout au moins, cette notion déplaisante de notre province dont souffrent tous ceux qui connaissent son traditionnalisme foncier, son admirable passé artistique, militaire et religieux.

« La Normandie de Flaubert et de Maupassant, c'est une Normandie dépouillée de sa foi discrète et profonde, de sa vieille combativité, de son humeur aventureuse ou — ce qui ne vaut guère mieux — protestant contre son enlèvement par des aspirations maladroites et confuses qui se tournent vers Carthage plutôt que vers Rome et se traduisent par les conquêtes sans gloire de *Bél-Ami* plutôt que par celles de *Rodrigue* et de *Polyeucte*. Elle existe, certes, cette Nor-

(1) *Annuaire de l'Association normande*, 1913.

mandie-là, et malheureusement les progrès du bien-être et de la prospérité d'un côté, l'alcoolisme et la désertion des campagnes de l'autre, lui donnent chaque jour plus d'existence, mais de moins qu'on puisse dire des deux vigoureux écrivains qui l'ont si cruellement peinte, comme de la plupart des réalistes de leur école, c'est qu'en ne peignant qu'elle, ils ont — eux les grands amateurs de vérité — précisément négligé l'essentiel. Il existe une autre Normandie plus cachée, mais non moins véritable, que vous connaissez bien, c'est celle qui comprend la vie agricole et l'ordre social, à la façon de notre Le Play et de ces belles populations du Canada qui nous offrent sur tant de points l'image de l'ancienne France, celle qui continue d'aimer le voyage et l'aventure à la façon des conquérants de l'Angleterre et de la Sicile, des pèlerins de l'Orient, des explorateurs et des colons du Nouveau-Monde. C'est la Normandie, enfin, qui aspire à une beauté que ne peut pas lui donner sa terre un peu grasse, mais qui le demande à la Rome catholique avec les fondateurs de belles et simples églises, à la Rome antique avec Malherbe, avec Corneille, avec notre incomparable Poussin. Comment l'oublier, si elle nous a donné, tout récemment encore, un exemple de sa fougue dans la tumultueuse ardeur d'un Barbey d'Aurevilly, et même dans l'inquiétude un peu malade d'un Jean Lorrain, de sa haute raison, de ses goûts historiques et militaires dans un Albert Sorel, de ses nostalgies, de son humanisme dans un Jules Tellier? ».

Dans cette noble Normandie, dont parle Valmont, il y a donc place, Messieurs, pour un conteur réaliste et idéaliste à la fois qui nous offrirait des types de paysans, saisis avec la même précision photographique que ceux d'un Flaubert, d'un Maupassant, sans être pour cela des bêtes humaines,

purement charnelles, incapables d'actes louables, pas même accessibles à la pitié.

Certes, l'observateur de la vie paysanne devient vite pessimiste. Son souci de vérité, il l'applique au décor comme aux gens. Il veut décrire les difformités physiques de l'ouvrier des champs avec autant d'exactitude que les troncs tordus et noueux de ses pommiers; mais de même qu'il nous convie à nous extasier devant la féerie printanière de ses floraisons roses, pourquoi négligerait-il de mettre en lumière les qualités précieuses qui rehaussent le paysan?

Finesse, Roublardise, Esprit d'économie, Acharnement à défendre son argent et à conquérir celui des autres, Prudence, Ténacité, Simple bon sens, que ne détient-il de tels dons si appréciés dans le monde des affaires l'auteur qui bafoue les campagnards pour divertir les citadins!

Sa verve satirique s'exerce d'ordinaire, en effet, assez injustement sur un peu tous les gens, en somme, qui font bien leur devoir : le jeune homme bien élevé, la rosière, la vieille dévote, le facteur et le garde champêtre. Aussi, un scrupule vient-il parfois au nouvelliste normand de mettre en scène des types villageois qui ne sont pas uniquement comiques. Ces frères de charité, par exemple, qui, porteurs d'une barrette et d'un chaperon de soie brodé, enterraient les morts avec une gravité, un sentiment de leur haute fonction qu'on ne peut attendre à l'heure actuelle de simples mercenaires. Les statuts de leur confrérie prévoyaient bien des amendes pour infraction aux lois de la tempérance, mais à cela près, qui ne les regrette aujourd'hui en voyant, dans le département de l'Eure notamment, les derniers charitons en exercice? Et ces hommes qui luttent contre les incendies et sauvent parfois des vies humaines, eussent-ils encore un casque à chenille? Même, de

nos jours où le dévouement est monnayé, leur recrutement difficile n'en fait que mieux ressortir le mérite. Et ces chantres de village, dont les états de service, parfois bénévoles, ont été révélés si émouvants, lors de leur promotion au titre de chevaliers de Saint-Louis? Comment ne pas reconnaître que ceux-ci, quelque rustres qu'ils soient, ont un idéal, et qui plus est, un idéal religieux? Et ces mères de famille, que certains conteurs réalistes nous ont dépeint comme « des biques fatiguées » ou « des femelles déformées par les maternités successives », si fières pourtant de leur magnifique parure de dix, quinze enfants ou davantage et dont vous proclamez hautement les vertus, vous, Messieurs, qui savez les récompenser?

Le conseil de Napoléon I^{er} à Bernardin de Saint-Pierre : « Donnez-nous des *Chaumières indiennes* », les directeurs de journaux et le public le répètent sous cette forme à l'écrivain : « Donnez-nous des contes normands ».

Ce genre littéraire est donc toujours en faveur chez nous.

Comment pourrait-il en être autrement? Grand amateur de couleur locale, l'écrivain peintre de mœurs estime qu'il n'est pas un personnage mieux approprié aux paysages que le paysan, dont la blouse bleue est si évocatrice des horizons campagnards et le patois si savoureux.

Imaginez que ce drame de l'ivrognerie qui a nom *le P'tit Fût*, et est signé de Maupassant, n'ait plus pour cadre la campagne d'Epreville-sur-Fécamp, une nuit de Noël, par temps de neige, et pour personnages de vieux Cauchois madrés. Placez ce récit dans la grisaille d'un faubourg, au coin d'un bouge, et faites dialoguer des trimardeurs ivres. Non, mieux vaudrait relire *l'Assommoir*.

Certes, Zola, dans *Germinal*, Pierre Hamp, dans *le Rail*,

pour ne citer que ceux-là, ont dépeint, en des études très vivantes, des foules ouvrières; mais le lecteur, si réaliste qu'il soit, se lasse moins vite des décors champêtres où il y a de l'air, de la verdure et du soleil que de ces fonds de tableau faits de sombres galeries de mines et de gares de chemins de fer enfumées.

Le conteur normand idéal serait donc, selon nous, celui qui posséderait à la fois, la forme brillante et concise, le sens humoristique et pathétique de l'auteur de *Boule de Suif*, jointe à une élévation morale qui manqua toujours à ce dernier. La fusion en une même personne des qualités d'un Maupassant, d'un Alphonse Daudet, d'un Paul Féval et d'un René Bazin donnerait-elle le narrateur rêvé? Il se peut. A qui soutiendrait que, par l'emploi des seuls moyens honnêtes on diminue le choix des sujets et que tout récit insuffisamment pimenté provoque le sourire dédaigneux du grand public, on peut objecter ceci : les contes de Maupassant les moins scabreux sont bien souvent les mieux venus, les plus parfaits, témoins *le Menuet*, *l'Infirmes*, *Boitelle*, *le Vieux*, *la Parure*, et quantité d'autres. Ne formeraient-ils que la matière d'un seul ouvrage (mais celui-ci absolument digne d'admiration), cela suffirait à la gloire très pure de son auteur.

Les écrivains normands d'*Un Clocher dans la Plaine*, de *Fouques le Berger*, de *les Clos de Jadis* et de *la Cavée Malheur* nous montrent ce qui a pu être tenté avec succès dans cette voie. D'autres continueront à nous prouver, par des œuvres d'un^s sain réalisme, qu'on peut être vigoureux et vrai sans cruauté ni cynisme, original sans extravagance, décent sans niaiserie.

Et la couleur locale n'étant plus souillée par des peintures de mœurs licencieuses, demeurera le régal de plus en plus

exquis de nos récits. Et comment ne pas le souhaiter, si les lecteurs de l'avenir arrivent ainsi à se faire une image moins déformée de la vie dans une Normandie plus aimable.

Messieurs, respectueux des traditions et des gloires, je suis fier d'appartenir désormais à une Académie; mais il m'est particulièrement doux de penser que cette Académie est celle de la ville de Rouen. Après vous avoir renouvelé mon « remerciement » et pour terminer, me permettrai-je de rendre hommage à la cité qui, grâce à vous, m'accueille aujourd'hui.

Encore que d'éminents romanciers de votre Compagnie, M^{me} Colette Yver et M. Jean des Vignes-Rouges, aient composé en l'honneur de notre capitale normande des fresques somptueuses et définitives, j'aimerais, descripteur impénitent, lui payer mon tribut d'admiration sous la forme d'un simple, d'un tout petit croquis.

Un tout petit croquis de Rouen telle que je la vis pour la première fois et telle que, du haut des coteaux qui environnent ma modeste demeure, elle m'apparaîtra désormais.

Je reconnâtrai avec émotion, par-delà les vertes prairies, la flèche bleue de votre cathédrale dressant sa pointe fine à l'horizon au-dessus des collines vaporeuses où s'étagent des maisons roses tournées vers elle comme de clairs visages. Les tours dorées par le soleil déclinant, les clochers de Saint-Ouen, Saint-Maclou et Saint-Paul me diront la vie religieuse de la cité. Le mouvement du port me sera révélé par le haut portique du transbordeur, quelques façades des maisons du quai, les mâts des navires. Les cheminées noires jalonnant les usines et bâtiments de Saint-Sever suffiront à me rappeler l'intense activité scientifique, industrielle et commerciale des faubourgs. Et je situerai sans peine dans ce panorama resserré, le théâtre, les musées, la bibliothèque, cet hôtel même

où vous tenez vos séances, tous les foyers de la pensée rouennaise qui rayonne à travers le monde. Plus nettement m'apparaîtra dans ce décor imposant, si souvent fixé par la plume et le pinceau, qui va des escarpements de Sainte-Catherine aux coteaux de Bonsecours, dont l'église profile des dentelles sur un ciel bleu et or. Enfin, le sifflet des remorqueurs passant entre les îles vert-sombre, le roulement des trains sur le pont métallique, un lointain couvre-feu me parleront encore de vous, quand le crépuscule dépliera sur les collines sa gaze violette et que les premières lumières de Rouen se mêleront dans l'eau du fleuve aux premières étoiles de la nuit.

Votre labeur dans tous les domaines n'est-il pas un peu symbolisé par ce panorama familial ?

Puisque je l'aime, Messieurs, comment ne me plairais-je pas parmi vous ?

Rouen qui synthétise si magnifiquement la Normandie me suggère ces simples conclusions :

Tant que les hommes éprouveront un pieux frisson à entendre nommer leur ville natale ; tant qu'il y aura d'antiques et nobles arbres encadrant de blancs manoirs ou de vénérables ruines ; des clochers pour guider notre pensée vers le ciel et des cloches pour nous rappeler nos souvenirs d'enfance les plus doux, les plus touchants, les plus durables, les seuls qui soient vraiment purs et que « ville, fleuve, forêt, toutes les beautés de la terre ancestrale nous apparaîtront, ainsi qu'à M^{me} Julie Lavergne, comme les ombres et prémices des splendeurs de la Patrie céleste » (1), il demeurera encore des jours radieux pour la littérature de chez nous.

(1) *Chronique normande* : « La Flèche de Caudebec ».

RÉPONSE

AU

DISCOURS DE RÉCEPTION DE M. E. BOURGINE

Par M. le D^r LOUIS BOUCHER

MESSIEURS,

Ce n'est point sans une légitime appréhension que, dans une Compagnie comme la nôtre, comptant de nombreux représentants de la littérature, un médecin, un hygiéniste de votre section des sciences, entreprend, sur l'invitation de notre Président, de répondre au sympathique écrivain, M. Edouard Bourgine.

Beaucoup étaient ici plus qualifiés que moi, et j'aurais, certes, reculé devant cette tâche inattendue et assez lourde pour qui sait apprécier le *Quid valeant humeri*, si, en maintes circonstances, je n'avais déjà mis à l'épreuve la bienveillante sympathie de mes confrères. Ils prouvent, en effet, à toutes nos réunions que la fréquentation de nos séances a créé à l'Académie une adaptation spéciale, un entraînement de ses membres à des études et à des dissertations semblant bien souvent sortir du cadre de leurs occupations et de leurs recherches individuelles.

Si le médecin doit être avant tout un observateur, un analyste, cherchant à bien connaître le mal qu'il s'appliquera ensuite à guérir, l'homme de lettres n'a-t-il pas fréquemment l'occasion d'utiliser les données positives résultant de ses tra-

vaux, pour aborder les problèmes complexes du caractère, de la mentalité, des faiblesses et des vertus humaines? Il doit être à la fois physiologiste et psychologue.

Paul Bourget a écrit : « La littérature supérieure est bien comme la grande médecine, une analyse qui guérit; mais, comme la médecine, elle ne saurait guérir qu'après avoir analysé » (1).

C'est en m'inspirant de ce principe que je veux, Messieurs, vous présenter l'œuvre de M. Edouard Bourguine.

MONSIEUR,

Ainsi que vous l'avait recommandé mon vieil ami Jean Revel, vous vous êtes préoccupé, dès le début de votre vie littéraire, de choisir un parrain, et le vôtre a été Joseph Lafond, directeur du *Journal de Rouen*, qui vous ouvrit les colonnes du grand quotidien normand, vous assurant un bienveillant concours, prolongé, depuis sa mort, par MM. André et Jean Lafond, notre distingué confrère, ainsi que par Georges Dubosc, dont nous ressentons ici vivement la perte.

Pour un parrainage, il y avait beaucoup de titulaires; mais la personne morale restait la même et, après ce que vous venez de dire, il serait superflu d'insister sur la valeur du critique délicat et judicieux que fut Georges Dubosc.

Son éloge apparaît à chaque instant dans les publications de notre Compagnie et, tous, nous devons quelque chose à sa vaste érudition.

Une réserve naturelle, qui n'était point de la timidité, mais une sorte de défiance instinctive, le faisait considérer comme

(1) Préface de 1900 pour l'édition définitive de son œuvre.

froid et indifférent par beaucoup de ceux qui le voyaient pour la première fois; mais combien vite cette première impression s'effaçait lorsqu'après quelques instants de conversation, il s'était rendu bien compte de ce qu'était et de ce que voulait son interlocuteur; il vous livrait libéralement quelques parcelles de ce trésor de faits précis, d'anecdotes, de dates, de renseignements que lui fournissaient une merveilleuse mémoire nourrie par ses études prolongées à la Bibliothèque et dans la modeste demeure de la rampe Bouvreuil.

Il était alors étincelant de naturel, d'esprit d'à-propos, et le long entretien que vous rapportez en est une nouvelle preuve.

Sans doute, il eût été le premier à vous conseiller de vérifier, à Goderville, l'exactitude du tableau d'un marché tracé par Maupassant dans la nouvelle qui porte le nom de *la Ficelle*. C'est là expérience d'un écrivain consciencieux. Mais les éloges que vous décernez à votre Maître sur la magie de son riche répertoire, l'éclat de son style, la vie de ses personnages, n'empêchent point votre appréciation indépendante et loyale sur l'ensemble d'une œuvre décourageante et souvent démoralisatrice. Aussi, vous rappelez fort à propos la critique de votre parent, le poète de *l'Aile de l'Amour*, Gustave Valmont, tué pour la France à la bataille de la Marne.

Comme vous, Monsieur, nous croyons que la verve ne doit point s'exercer contre les humbles, critiquant leurs défauts, dans un esprit amer et sarcastique, imprégné de doute et de désespoir.

Il se rencontre dans notre campagne normande bien des paysans madrés, âpres au gain, des maquignons rusés, des cultivateurs dont les prétentions sont parfois exagérées. Tel

petit commerçant que nous pourrions citer, tel meunier, tel grainetier, marchand de beurre ou de volaille, ont fait dans l'année des ventes qui se montent à des sommes élevées, sans jamais retirer de leurs clients le moindre reçu. Tandis que, dans certains pays méridionaux, toutes les transactions, même les moindres, ne sauraient s'effectuer sans de nombreux papiers couverts de timbres et de signatures, dans toute la Normandie, la parole donnée sanctionne un marché.

Et cette importance que prend une promesse, une convention verbale qu'appuyent une poignée de main, et trop souvent, hélas! un ou plusieurs verres d'eau-de-vie, montre, avec beaucoup d'autres preuves, le caractère de dignité, d'honorabilité de nos ruraux.

C'est un des traits saillants de leur existence journalière; et bien exceptionnels sont les manquements, pour ne pas dire qu'ils sont inconnus.

Si donc nous sourions parfois des travers, des bizarreries individuelles, du patois naïf que beaucoup de nos écrivains, et vous êtes du nombre, se sont efforcés de reconstituer, il faut rendre justice à une race qui, malgré les causes de déchéance et d'affaiblissement résultant de circonstances multiples, du manque de protection sociale, de l'instruction imparfaite, de l'abondance des préjugés et des appréciations erronées, reste un des meilleurs soutiens de la France à travers le monde, une des personnifications les plus saines et les plus vivantes de la patrie.

Mais je m'aperçois que je prêche un converti, car ces sentiments sont les vôtres, Monsieur, et c'est en vous inspirant de ce noble idéal que nous vous verrons avec joie vous engager dans la voie de ce conteur modèle dont vous nous tracez le tableau.

Et cela n'est-il pas la conséquence de la formation intellectuelle à laquelle vous avez été entraîné dès votre jeunesse ?

Né à Caudebec-en-Caux, fils d'un père normand, vous avez fait une partie de vos études classiques à l'Institution d'Yvetot, cette admirable école d'éducation religieuse où se sont formés tant d'hommes qui tiennent par leur haute culture une place de premier ordre dans toutes les classes sociales et parmi l'élite de notre Clergé.

Là, des professeurs commentant Daudet, Mérimée, Maupassant, éveillèrent votre vocation. Ils continuaient le substantiel enseignement donné au foyer d'une famille pieuse où le père, musicien, exerça l'office de chef de la Maîtrise à l'Abbaye de Fécamp, où la mère, une chrétienne instruite, savait élever et diriger l'esprit de ses enfants par la lecture appropriée des grands penseurs de la religion catholique : Eugénie de Guérin, M^{me} Swetchine, Craven, le P. de Ravignan, Mgr Baunard et tant d'autres.

Cet entraînement vers la morale la plus haute a porté ses fruits et vous avez eu l'honneur de compter, parmi vos frères et sœurs, un Père bénédictin de l'Abbaye de Saint-Wandrille, un docteur en médecine de la Faculté catholique de Lille, deux sœurs religieuses, l'une aux Bénédictines du Saint-Sacrement à Rouen, l'autre au Couvent de Saint-Jean à Evreux.

L'esprit d'abnégation et de sacrifice, vous l'avez puisé dans votre famille ; et c'est lui qui vous a soutenu dans cette crise douloureuse où il a fallu à un travailleur intellectuel comme vous, briser ses études et entrer dans une maison de commerce pour assurer votre existence, faisant alors deux parts dans votre vie, l'une consacrée à la poursuite de l'idéal,

l'autre absorbée par des occupations d'une désespérante et banale monotonie.

De nombreux écrivains ont connu cette situation, ici en Normandie, Jean Revel, Paul Harel, et toute une pléiade de jeunes auteurs qui préparent actuellement, au milieu de travaux étrangers pour la plupart à leur culture, une véritable renaissance littéraire.

Dès 1903, vous avez publié vos premiers vers dans le *Journal de Fécamp* et, peu à peu, des contes dans diverses revues, jusqu'au moment où ces travaux de début étaient acceptés par la grande presse, le *Journal de Rouen*, les *Annales*, *l'Intransigeant*, *Comœdia*, etc...

Voici un sonnet qui remonte à cette période déjà lointaine. Il est intitulé : *Mer en deuil*.

MER EN DEUIL

Ton homme aux glauques yeux dont la douceur étonne,
Et qu'en ton souvenir tu vois, les bras pendants,
Fixant en aviron sa pipe entre ses dents
Sur sa barbe houleuse et grise qui moutonne.

Tu l'attends tous les soirs, pauvre femme, à l'automne,
En contemplant la mer avec des yeux ardents.
N'entends-tu pas la voix de ceux qui sont dedans
Gémir sous la jetée où l'eau s'éroule et tonne?

Ah! daigne Notre Dame épargner tes sanglots,
Car, depuis quelques jours, s'allonge sur les flots
L'immense croix d'argent que le soleil allume...

La vague s'agenouille et gronde un psaume amer
Et le vent a des chants funèbres dans la brume.
Prie!... A quoi bon verser des larmes... dans la mer?

La facture en est bonne, précise; c'est mieux qu'un essai de jeunesse, mais ce n'était point là votre voie.

En 1910, paraissait la première série des nouvelles sous le titre de *Au Pays de Maupassant*. Cet ouvrage a une préface de Jean Richepin qui a écrit : « S'il y a un maître écrivain qui n'évoque point l'idée d'école et de discipline, c'est bien Maupassant. Il n'a presque pas l'air d'écrire, cet écrivain. Il fait vivre les choses et parler les gens comme si on les voyait et les entendait... Le plus bel éloge que je puisse faire du jeune débutant tient en ces quelques mots : le maître sans disciples a eu un disciple, et ce disciple est, dans ce petit livre, digne d'un tel maître ».

En effet, l'amour ardent, passionné du sol natal, s'affirme dans toutes ces historiettes qui se déroulent sans prétention et sans complexité. C'est la vie de tous les jours avec ses émotions et ses drames intimes, ses joies et ses tristesses, mais aussi ses devoirs étroits, ses besognes fastidieuses dans un horizon borné. C'est la vie de tous ces braves gens des campagnes où vous nous promenez, d'agréable façon, de Sassetot à Yport, de Goderville à Yvetot, de Jumièges à Miromesnil ou en Basse-Normandie.

D'une façon générale, le sentiment qui domine est celui du naturel et de la vraisemblance. Chacun a rencontré quelques-uns de ces types que vous étudiez ou vu les paysages décrits.

Voici, par exemple, dans *Au Pays de Maupassant*, ce tableau familial : « C'est, à perte de vue, la plaine cauchoise diaprée de colzas, de trèfles incarnats et de blés verts, semée de bouquets d'arbres bleutés, dissimulant les chaumières et que dépassent à l'horizon les clochers flous ».

Plus d'une fois, la note comique égaye le récit, comme dans *le Lutrin de Sassetot*, *les Aventures épiques de Maître Cossard à l'Assemblée de Baons-le-Comte*, l'histoire de

l'Hélicon monstre de Bézu-la-Vaquerie; mais, jamais dans ces anecdotes paysannes, dans ces dialogues naïfs et animés, si vous développez les petites rivalités des personnages, vous ne les criblez d'épigrammes : on sent que vous aimez bien trop vos modèles. Et toujours, vous entremêlez les descriptions vivantes des sites normands.

C'est Yport, où la mer, moins « élégante » qu'à Dieppe, mais parfumée de saumure, de varechs et de goudron, est sauvage et conserve son décor de tous les temps.

Le horsain nous conduit chez les aoûteurs, avec « la plaine ensoleillée et brûlante, assoupie à la chaleur de midi, qui s'étend très loin prolongée par un coteau diapré qu'escaladent les « villottes » en files régulières, et, de place en place, se dressent des meules de blé, à l'ombre courte, en forme de chapelle ou de colombier, au sommet desquelles on a placé, pour détourner les feux du ciel, une croix de paille ou bien un coq... ».

Là se déroulent les incidents tragi-comiques de la foire d'Yvetot et les péripéties du cheval volé; ici, vous dessinez le père Largesse, sacristain des Murgaux, « une tête osseuse, à cheveux blancs, plissée au coin des yeux malins, plissée au coin des lèvres que rejoignent des favoris, les lèvres rentrées sous un nez fort long pour leur donner un continuel sourire »; et ce portrait prépare la farce malicieuse, en réponse à une critique du curé, du détraquement de l'horloge, la nuit de Noël, au moment de la messe de minuit:

Tournons quelques pages et nous assistons à l'affluence au marché de Caudebec : « Tout ce monde là vient de Vatteville, Saint-Arnoult, Bliquetuit, Maulévrier ou Saint-Wandrille. Ces paysans qu'on a vus passer silencieux dans leurs terres, les mains derrière le dos, interrogeant en mai les

pommiers qui neigent dans les mares, ou liant des « villottes » au soleil, comme ils se démènent, avec quel acharnement ils défendent, sou à sou, leur argent péniblement acquis. Cependant ces braves gens si intéressés chez eux, dépenseront force écus un jour de marché ».

Et, dans le cours de vos pérégrinations à travers les villages et les hameaux normands, comme un leitmotiv reviennent ces images de notre beau pays qui sont le charme de votre œuvre.

Comme nous avons plaisir à vous accompagner à Miro-mesnil, où vous avez poursuivi avec succès l'œuvre de glorification de votre Maître! « Quand on a laissé la riante vallée de la Scie pour prendre la route de Tourville-sur-Arques, on s'engage bientôt dans une vaste hêtrée dont les arbres sont si hauts que le bruissement des feuillages au passage des brises semble la rumeur des eaux tombant d'un déversoir au loin. Ces arbres se dressent en colonnade d'un côté, et le ciel apparaît sous les arceaux des branches, en vitraux d'azur tendre. De l'autre, campanules, clématites et liserons fleurissent l'herbe diaphane des talus, dont les fougères entremêlées découpent sur le chemin mille petits clochetons d'ombre grise. Et c'est une fête pour les yeux que cette chapelle de verdure imposante et recueillie où, dans la trouée des sombres massifs, s'allument des clartés vermeilles ».

Une Noce à Parfondeval évoque l'époque, déjà lointaine, où de telles cérémonies n'allaient point sans les jolis costumes du temps passé, les chansons, les danses et les repas pantagruéliques qui se prolongeaient deux jours de suite.

La Charité de Montgaroult met en scène, au sujet d'un enterrement, la solidarité de ces anciennes confréries rurales qui resserraient par un lien religieux ces associations tou-

chantes, malheureusement presque disparues à notre époque. Il y a bien quelque trivialité dans les personnages; mais, au-dessus d'eux, plane l'admirable dévouement qui, pendant des siècles, a mis en relief l'esprit de générosité, de sacrifice, d'assistance fraternelle de tant d'humbles compagnons.

La deuxième série de l'ouvrage n'a pas été publiée en volume; elle a paru dans plusieurs journaux de notre région, et particulièrement dans le *Journal de Rouen*.

Le Serment d'Ambroise Collin, le Portrait de Tante Elise, le Camée, la Mère Cercueil, le Lapin, la Comète néfaste, Pour la Médaille, le Vieux-Puits, la Fâcheuse Méprise, l'Illusion de M. Dupont-Ratier, constituent les principales nouvelles auxquelles viennent s'ajouter les récits de guerre.

Je me bornerai à en analyser une qui est intitulée : *Nos bons vieux Saints*.

Le cabaretier Heurtaux, violoneux à l'assemblée de Rati-mesnil, s'était foulé le pied en jouant pour faire danser la jeunesse à l'assemblée qui se tenait dans sa cour. Malgré les conseils et les massages énergiques du rebouteux, le mal se compliqua d'un rhumatisme pour lequel M^{me} Heurtaux, sur le conseil d'une commère, se décida à aller en pèlerinage à saint Pantaléon, son mari impotent en étant incapable.

En femme dévouée, la voici dans la chapelle fameuse où se tenaient les saints de chaque côté du portail. « Ils étaient plus de vingt, aux dimensions variées, poudreux, grossièrement enluminés, rongés par le temps et d'autant plus vénérables ».

A un boiteux, elle demanda saint Pantaléon; et, sur sa désignation, s'agenouilla et récita des patenôtres. A force de demeurer en contemplation devant la statue du saint,

« un tout petit saint, à la figure naïve, aux joues écarlates, elle éprouva une tentation obsédante, irrésistible... l'emporter ». Après force excuses d'une aimable et rustique naïveté et, sans se rendre bien compte de son acte irrévérencieux, elle souleva la statue, devant laquelle brasillaient encore quelques cierges, la posa sur une chaise et la glissa dans son cabas.

Au retour, elle gravissait péniblement la longue côte de Rétival, quand elle aperçut un voisin, le père Farin, qui l'invita à monter dans sa voiture. Comme Farin, pour lui faciliter l'accès du marchepied, lui prenait des mains son parapluie et son cabas, le saint s'en échappa.

« Qué qu' c'est, dit-il, eune estatue? ».

La mère Heurtaux devint pourpre : « Bé sûr, pis qu' j'ai été la quéri à la chapelle, mais j' la rapporterons... ».

Et Farin, tout en étendant sur les genoux de la bonne femme une couverture de cheval : « No a pas l' drait, vos savez ben, c'est pas honnête, cha. C'est voler. J'ai entendu dire par quelqu'un qui s'y connaissait que s' ty-là qui vole dans une chapelle, on peut l'excommunier ».

— Que qu' c'est enco?

— Vous seriez comme qui dirait chassée de l'Eglise...

« Il semblait jouir de son inquiétude, peut-être se vengeait-il malicieusement de la résistance que les Heurtaux apportaient au mariage de son garçon avec leur fille. »

Quelle ne fut pas la stupéfaction de la mère Heurtaux en rentrant chez elle à la chute du jour de voir, dans la cuisine, son homme debout, jouant du violon avec frénésie. « Quitte mé ton violon, dit-elle, en plaçant vivement la statue sur la cheminée. J' t'apporte le bon Saint... Touche-le, récite les prières, puis dépêche té d' profiter d' li ». Mais, dit le père :

« Pourquoi faire à c't'heu, j'ai pu de douleurs depuis la relevée. Le mal est parti. Pas de foulure, pus rien ».

La bonne femme n'était pas rassurée, et elle répondit : « No sait-il. Est p't' ête ben li qui t'a guéri, et quequ'fois que l' mal reviendrait ».

Sur l'entrefaite, la fille Léonie jeta un cri de surprise en apercevant la statue de bois.

« Qui qu' c'est qu' t'apportes là... Mais c'est saint Bonaventure, s'exclama-t-elle, en riant aux éclats, le patron des filles à marier ».

Et, ravie de se trouver en présence du bon vieux saint qu'elle avait plusieurs fois invoqué en cachette, elle se prosterna devant son image, piqua dévotement une épingle dans ses pieds meurtris et y posa des lèvres ardentes.

Comme d'habitude, le fils Farin s'en vint après le souper chez les Heurtaux pour y taquiner les dominos. L'attitude embarrassée de nos gens ne l'étonna pas, car il avait été mis au courant par son père du rapt de la statue. Après quoi, il annonça que, devant livrer des pommes à cidre le lendemain dans la région de Caudebec, il se faisait fort de reporter par la même occasion le saint dans la chapelle de Vâqueville. « Ne vos en faites point la mé, le Saint sera remis en plache ». Cette proposition diplomatique lui conciliait toute la famille. Le père reprit : « Tu pourras y dire au gardien, si tu le vois, pour qui s' fâche point de ce qui s'est passé, qui y a eu ichit un vrai miracle ann'hui, parce que je crois ben que té itou, ma fille, tu ne seras pas lôtemps sans t' marier à c't'heu ».

Il fixa alors sur Farin ses yeux rieurs et malins, et lui tapant sur l'épaule: « Qué qu' t'en penses, té, mon bezeau? »

Ce conte, que j'ai dû abréger et qui perd ainsi de sa

saveur paysanne et de son charme, donne une idée de ces anecdotes pleines de bonhomie, d'entrain et de vivacité. Avec des moyens honnêtes, l'auteur réussit à intéresser et à captiver le lecteur. « La littérature, a-t-il écrit, n'est pas seulement une question de style, de dextérité professionnelle, de talent chez l'écrivain; elle doit faire connaître la vie telle qu'elle est de manière à éclairer l'inexpérience de ceux qui l'ignorent, à les soutenir au besoin dans leurs épreuves. Elle doit être vraie ».

J'y ajouterai, Monsieur, qu'à l'heure actuelle, dans les circonstances particulièrement graves que traverse notre pays — misère, révolte et guerre de classe, dépopulation — nous devons demander davantage à l'écrivain. A côté de ces humbles que vous avez en quelque sorte « photographiés » de main de maître, il y a tout un groupe qui, j'espère, vous fournira quelque jour une ample moisson. A l'Académie, à la Société d'Emulation pour les prix Dumanoir, La Reinty, Octave Rouland, Boulet-Lemoine, Braquehais-Verdrel, nous apprenons à connaître, chaque année, des héros du devoir. Parmi les marins, qui viennent recevoir des récompenses pour faits de sauvetage, il y a des traits merveilleux d'énergie, de courage, d'endurance qui ne sont pas assez glorifiés.

Combien de drames dans ces vies de vieux serviteurs que nous récompensons à nos séances solennelles!

Et ces humbles prêtres de campagne qui, n'ayant que des ressources infimes, vivent de sacrifices et organisent quand même toutes sortes d'œuvres sociales et charitables, combien grand est leur mérite!

Et ces instituteurs, au milieu de populations réfractaires et souvent malveillantes, luttant contre le fléau de l'alcoolisme, grand destructeur de la race, engendrant la tuberculose et les

maladies nerveuses jadis inconnues, aujourd'hui si fréquentes dans notre pays, quel contraste ils opposent à ceux de leurs collègues qui prêchent la révolution et le désordre.

Ici même, M. Louis Deschamps, M. Vermont, dans les relevés du sursalaire familial ou de l'Emulation chrétienne, M. le D^r Cauchois dans ses rapports sur les familles nombreuses, vous fourniront de fructueux dossiers que vous pourrez utiliser.

Est-ce que les existences cachées, obscures, n'auraient point, elles aussi, leurs incidents dramatiques qu'il vous appartiendrait de développer et de mettre en relief, non seulement pour la recherche de la vérité, mais pour diriger les pensées vers les hauts sommets du devoir et du perfectionnement?

Et ainsi vous créez une noble émulation qui stimule les intelligences et les cœurs. Et c'est là une forme d'action sociale de l'écrivain.

Sans doute, le conte, la nouvelle ne se prêtent pas à de grands développements. Comme la plupart des auteurs, vous ne pouviez borner à ce champ restreint votre ambition de littérateur. C'est pourquoi, sans nul doute, vous avez, avec succès d'ailleurs, abordé le roman.

Le premier que vous avez publié, *John le Conquérant*, vous a valu l'honneur d'une préface de Jean Aicard qui insiste sur la clarté, la précision et la simplicité, caractères dominants de votre talent.

Vous nous avez tracé là une charmante histoire où, dans une série de scènes, vous avez fait évoluer l'amour de deux jeunes gens vers le mariage final, avec une science parfaite, aidé de la connaissance de l'anglais, ce qui vous a permis d'éviter le travers dans lequel tombent beaucoup d'auteurs

quand ils présentent des étrangers avec des citations souvent burlesques.

Votre héros, sous ce point de vue, est correct et les imperfections de son langage qui s'amendent au fur et à mesure que se déroule la trame de l'œuvre, constituent un travail qui exige beaucoup de doigté. Vous suivez la méthode devenue une véritable science dans les œuvres d'André Maurois.

Aux premières pages, voici un aperçu de la coquette cité où va se dérouler le roman : « Le ciel de Normandie, d'un joli et tendre azur de myosotis en ce matin de mai, égaie la « Promenade », cette ombreuse et idyllique allée de la petite ville de Roulbec-sur-Seine (nom sous lequel vous désignez Caudebec-en-Caux). Sous les lourds branchages des vieux tilleuls, John, debout près d'un banc de bois, contemple l'eau bleue du fleuve où les barques mirent l'or bruni de leurs voiles gonflées et les canots leur blancheur de cygne. Dans ce vapoureux lointain, cette eau bleue enchâssée comme un golfe par les coteaux boisés, cascades de verdure veloutée et dorée de soleil, apparaît si limpide et si profonde que le clocher de Villebeuf et le château blanc de la Martinière, encadrés de sapins sombres, s'y reflètent sans trembler, évoquant pour le jeune homme le saphir de la Riviera idéale... Au-dessus des toits argentés, se hausse la tour de l'église, et toute grise sur le firmament, sa flèche où, sur le délicat réseau dont il tressa la pierre, le « maistre maçon », sublime orfèvre autant que sculpteur inspiré, étagea les trois couronnes de la tiare pontificale ».

Ce paysage enchanteur séduit ce fils d'un riche propriétaire foncier de Londres, qui conçoit le plan de lancer cette archaïque petite cité, merveilleux centre d'excursions, comme

station estivale anglaise, en y faisant édifier lui-même un grand hôtel où ses compatriotes retrouveraient le confort simple du « home ».

Et le peintre qu'il est s'éprend de plus en plus de Roulbec et de M^{lle} Francine Leduc, fille de l'hôtelier. Quelle jolie scène que la leçon d'anglais donnée à cette gentille demoiselle ! Quel tact exquis de part et d'autre, et comme on a eu raison de comparer l'art du romancier à celui du musicien ou du peintre, une fausse note ou une nuance disparate étant susceptibles de ruiner entièrement toute la composition !

L'excursion à la tour de Rollon, les réflexions délicieuses, naïves et tendres des jeunes gens préparent la fascination qu'ils exerceront l'un sur l'autre.

Ainsi qu'une pierre fine sertie en un métal précieux, vous enchâsez des idées délicates dans une langue châtiée et irréprochable, où éclate par instants la somptuosité du merveilleux décor. « La haie de troènes bordant la route de La Guerche découpait son ombre ajourée sous les pas des deux promeneurs, et, du côté opposé, le bas d'un rocher crayeux, taillé à pic dans la colline boisée, se festonnait d'une guirlande de pâquerettes et de campanules. Avec la douceur d'un baiser, des papillons blancs et bleus s'y posaient et, par instants, de petits pétales blancs et bleus s'élevaient dans l'air, deux par deux, trois par trois, en sorte qu'on ne savait plus si dans le firmament s'envolaient des papillons ou des fleurs ».

Et toute cette poésie prenante nous entraîne au gracieux effeuillage de la marguerite et à l'émotionnante description de la tour.

Mais John doit retourner en Angleterre. L'idylle ébauchée va-t-elle être interrompue ?

En son absence, une famille du pays propose un parti pour Francine. Les questions d'intérêt, la pression des parents, une menace de ruine par la construction due à un riche étranger d'un hôtel rival, rien n'ébranle la volonté de la jeune fille.

Roulbec pendant l'hiver, « sous le ciel violacé de l'automne, que les arbres dénudés des jardins marbrent de leurs fines ramures, semble morte à de certaines heures ».

Adieu, rêves dorés! Francine a repris son service à l'hôtel; l'oubli paraît s'appesantir sur elle, quand la Christmas et le cadeau de Noël envoyé de Londres par John raniment tous ses chers espoirs.

Avec quelle foi en son héros elle surmonte les diverses difficultés d'un repas dans la famille du prétendant!

Elle se ressaisit complètement quand un journal anglais, le *Daily Mirror*, avec l'éloge de l'Hôtel de la Planquette et de son propriétaire, Arsène Leduc, change en faveur de ses idées l'esprit des siens.

Cette fois, elle a le pressentiment de la victoire et le concurrent de John Marlow est délibérément écarté.

Mais le printemps s'annonce avec l'évocation de notre vieux poète :

Le temps a laissé son manteau.
De vent, de froidure et de pluie
Et s'est vestu de broderie,
De soleil luisant clair et beau...

L'enchanteur est de retour et se révèle aussitôt par l'organisation d'un concert pour la restauration des statues du portail de l'église. Il a tout préparé minutieusement : les musiciens anglais, l'artiste miss Snowland, la cérémonie qui se déroule avec un brillant succès.

Puis c'est la conquête de la ville qui s'achève par un bal costumé au profit des pauvres. Le séduisant John en Hamlet, professeur pour Francine de la Scarf Danse, devient le bienfaiteur de la famille Leduc, en achetant pour elle l'hôtel du concurrent bâti à grands frais par un richissime américain.

Une lettre de la mère de John, qui annonce sa venue, prépare le repas de fiançailles où se trouvent réunis à la même table des gens d'une éducation sociale et d'un milieu différents, qu'il fallait faire accorder, sans risquer l'invraisemblance.

Tous ces obstacles, vous les avez surmontés de la plus heureuse façon, et votre cortège triomphal est le digne couronnement du roman.

« Quand, au sortir de la grande Rue, le cortège déboucha sur le parvis, les trois baies du grand portail s'embrasèrent soudain de feux de bengales roses. Alors les statuettes des saints enguirlandant les voussures, semblaient revêtus de la pourpre cardinalice; d'autres demeuraient noires dans des niches de feu. Au milieu des vapeurs grises, des lueurs écarlates découpaient les balustres, prêtaient des yeux de flamme aux hippocampes et aux monstres, des feux sanglants, faisant surgir dans le ciel des clochetons grenat dentelés de noir... Aux cris d'admiration des spectateurs, la galerie gothique du *Magnificat*, entre ses aiguilles de pierre aux dentelures de carmin, teint de rouge ses lettres dorées, en même temps que les arcs-boutants projettent sur les vitraux nacrés des ombres plus profondes. Tel un feu qui s'éteint par instants, mais que le vent propage, c'est dans la tour maintenant qu'il monte, éclairant comme des yeux de braise deux fenêtres à meneaux aux riches festons, puis la galerie du *Viri Galilaei*...

« Les héros de la fête, appuyés l'un sur l'épaule de l'autre, contemplent la flèche dans une même extase, la gracieuse Francine, symbolisant la Normandie traditionnelle et John, le Conquérant, le flegmatique triomphateur.

« Elle parle à leurs cœurs de fiancés, cette flèche orgueilleuse, gloire de Roulbec, sacrée de ce qu'en passant plusieurs siècles y laissèrent un peu de leur cendre; touchante parce qu'elle affirme la foi généreuse des ancêtres et celle des habitants actuels, vigilants gardiens de sa renommée; belle enfin de toutes les louanges qu'elle inspira. Elle parle à leur imagination, cette flèche qui projette sur les maisons d'alentour ses lueurs d'apothéose et qui, pour montrer sa souveraineté, colorant ses trois couronnes bordées, se pare, avant de se voiler de nuit, d'une féerique « tiare de lumière ».

L'histoire se termine sur cette sorte de feu d'artifice.

Simple, sans prétention, elle nous a, dans un cadre poétique, montré des gens heureux; elle a exalté l'effort de volonté, de ténacité d'une part, de grâce, de coquetterie charmante de l'autre, qui a rapproché et uni ces deux jeunes gens.

Comme l'écrit Jean Aicard : « Les personnages sont bien à leur place, sans rien de heurté ». Point de ces situations inextricables créant de douloureuses alternatives où le cœur et la conscience se trouvent en contradiction avec la loi et la procédure, où les événements s'accompagnent d'épisodes extraordinaires, créant des vies trépidantes et cette agitation malade reflétée dans les scènes de cinéma, si en faveur à l'heure actuelle.

Il n'y a pas chez vous d'excitation semblable. Votre récit coule paisiblement comme nos rivières du pays de Caux. Cette œuvre saine et morale trouvera toujours sa place sur la table

de famille et, par le temps qui court, c'est peut-être en faire le plus bel éloge!

Elle atteste une imagination soutenue pour coordonner des événements bien enchaînés, des situations qui se succèdent sans incidents d'aucune sorte susceptibles de froisser un lecteur délicat et avisé.

D'ailleurs, à l'exemple du maître René Bazin, vous l'attachez à vos plus modestes personnages par une profonde sympathie. Vous avez pris une humble fille que vous avez grandie et élevée par l'amour et la persévérance jusqu'à son mari, d'un milieu social supérieur au sien, mais qu'elle mérite par son application, ses efforts pour lui plaire, sa volonté d'écarter d'elle tout ce qui est commun et bas.

Qui aurait pu penser, quand vous signiez la dernière page de cette œuvre, le 26 août 1912, que quelques années après, de chaque côté de la Manche, des réunions de Français et d'Anglais acclameraient le roi George et le président de la République aux accents de *la Marseillaise* et du *God save the King*, comme à la fête de Roulbec?

Ce roman, bien normand, pourrait s'appeler aussi : « Le Roman de l'Entente cordiale ».

Bien différent est l'ouvrage *les Deus-Amanz à l'Opéra*.

Vous avez développé là une histoire bien moderne sur la curieuse et ancienne légende qui se rattache à la côte célèbre dont la masse majestueuse commande l'entrée de la vallée de l'Andelle.

Un tisseur, M. Lambersart, au début de 1912, avait attaché à son usine comme directeur général l'Allemand Lorenz Prah! qui, sous les dehors d'un philosophe ayant poursuivi à Paderborn les œuvres sociales pour l'amélioration du travailleur : jardins ouvriers, lutte contre l'alcoolisme et

le taudis, prépare la ruine du tissage où vous nous promenez avec un luxe de détails et de descriptions qui nous montrent combien ce sujet vous est familier.

La fille de M. Lambersart, revenue d'Angleterre, d'un couvent de Visitandines où elle était en pension, s'installe au manoir avec sa grand'mère maternelle, M^{me} Mardeuil.

Elle s'y trouve un peu seule, n'ayant guère d'autres distractions que de lire des romans dont quelques-uns échappent à la vigilance de l'aïeule. Bien qu'associée aux œuvres charitables de M^{me} Roland, mère du directeur du tissage, une excellente femme dont la vie se passe à faire le bien, la jeune fille s'ennuie; elle songe à son cousin Claude Davergne, féru comme elle de poésie et de musique, parti un jour par un coup de tête pour Paris, devenu élève du Conservatoire et qui, dans son imagination, doit devenir « un grand artiste ». Chaque événement exaspère cette idée, évoluant vers une véritable obsession; telle l'explication, bien innocente, des tapisseries du château que lui donne M^{me} Mardeuil, avec les détails de la légende, « Callixta sauvée par le jeune écuyer Edmond dont elle partage l'amour » et ce cruel défi du baron :

Si tu veux l'avoir pour compagne,
Au risque d'y laisser tes os,
Te faut gravir cette montaigne
Avec ma fille sur ton dos!

Tout le drame est prétexte pour évoquer le cousin qu'Edith compare au bel écuyer amoureux de la légende.

Lors des grandes manœuvres de 1913, Claude passe avec son bataillon auprès de l'abbaye et, comme M. Lambersart l'avait éloigné jadis, c'est la bonne dame Roland qui le reçoit et invite M^{lle} Lambersart à sa soirée.

Claude eut un facile triomphe et séduisit toute la société en racontant l'opéra qu'il avait composé sur les *Deus-Amanz*, opéra qui allait être joué à Monte-Carlo.

Il en chante des passages. Sa parente l'accompagne. « L'éclair dramatique de son regard, la gravité de sa voix aux inflexions caressantes, le naturel de ses gestes pourtant étudiés qui révélaient déjà l'acteur, avaient un indicible charme ».

Edith était conquise.

Peu lui importaient les dissentiments entre les deux directeurs du tissage, Prahl, l'Allemand, et Stéphane Roland. Ce dernier, petit-fils d'un héros tué à Wissembourg, ardent patriote, reproche à l'étranger d'avoir introduit dans le tissage Gassmann, un surveillant d'origine germanique, qui prêche la révolte aux ouvriers.

La jeune fille est aussi indifférente à l'un qu'à l'autre.

A l'occasion d'un mariage à Paris, elle assiste, à l'Opéra, sur une invitation de son cousin, à la fameuse pièce des *Deus-Amanz* où Claude Davergne, auteur et compositeur, remporte un éclatant succès.

Cette fois, c'est l'emprise définitive.

Le soir même, Edith adressait au brillant artiste ce quatrain exalté, sans le signer :

Mélodieux chanteur, splendide comme un roi,
Dont la voix noble et pure ensorcelle mon âme,
Baisse les yeux, ô toi, que tout Paris acclame,
Vers celle qui t'admire et souffre tout pour toi.

« La vie vécue, a écrit André Theuriet, ressemble aussi peu que possible à la vie contemplée de loin, à travers les illusions de la jeunesse ».

C'est cette pensée profonde que vous commentez, Monsieur,

dans le chapitre des « réminiscences » où se déroulent la grève à l'usine, l'aveu de Stéphane Roland à sa mère de son amour pour Edith et les angoissants débuts de la guerre en juillet 1914.

Lorentz Prah, sous prétexte d'accomplir les formalités de sa naturalisation, était parti pour Paris et n'était point revenu.

Un mystère angoissant enveloppait les « communiqués du front ». Par contre, on connaissait dans ses plus petits détails une escarmouche qui avait eu lieu au hameau de la Rougemare, dans la forêt de Lyons, entre des pionniers du génie allemand et des gendarmes français, dont trois étaient tombés sur le terrain de combat.

On savait que des automobilistes prussiens déguisés en officiers anglais avaient effectué « un raid » la nuit aux environs de Pont-de-l'Arche et qu'ils avaient été capturés au moment où ils se disposaient à faire sauter à la mélinite le pont d'Oissel.

Une troupe d'éclaireurs qui cherche à gagner le manoir des « Deus-Amanz » et qui, sur l'indication de la vieille mendicante « Sombre Accueil », s'écroule au milieu de l'obscurité et des halliers, dans la carrière, au bord d'Amfreville-sous-les-Monts, est un incident de guerre bien vraisemblable de cette douloureuse époque.

Son chef Prah, que l'on rapporte blessé à l'ambulance du manoir, tire, avant d'expirer, deux coups de revolver sur son ancien patron qu'il atteint à la poitrine et au cœur.

Les plaies de Lambersart sont mortelles et, dans ses derniers moments, il recommande à sa fille Stéphane Roland, seul capable de conduire l'usine, la priant de ne pas l'écarter s'il se présente; mais Edith profère le nom de celui qui l'a

ensorcelée, si bas, si bas qu'elle-même ne put distinguer qu'un souffle précipité.

En dépit de l'épouvante des événements, la fascination tenait toujours son âme en suspens et la voix tragique de basse noble de Lavergne, à la cérémonie funèbre, retentissait magnifiquement sous les voûtes de Notre-Dame-des-Arts, en accentuant l'irrésistible puissance.

Un mensonge du chanteur, repartant le soir même dans l'auto de l'actrice qui l'avait amené, provoquait chez la jeune fille le regret des vers passionnés qu'elle lui avait adressés jadis.

C'est alors que s'accrut le rôle bienfaisant de M^{me} Roland, la plus franche des amies, qui détruisit peu à peu chez la jeune fille l'effet des funestes lectures et des rêveries d'antan.

Mais les événements se précipitent. Stéphane, qui appartenait à un régiment de zouaves, est blessé, évacué à Amiens, puis sur l'hôpital des Deux-Amants.

« M^{me} Roland et Edith se disputèrent la faveur de lui renouveler chaque jour son pansement et de mettre sur ses épaules sa vareuse d'officier ».

Au récit fait par Stéphane de l'affreuse bataille de Maurepas et de la blessure qu'il y reçut, la jeune fille s'attendrit et, à son tour, lui raconte que Gassmann, l'agent de Prahl, a tué la mère « Sombre-Accueil » pour venger son chef, a essayé de mettre le feu à l'usine et a été fusillé.

Et l'infirmière promena dans le parc cet ami héroïque qui, dans une inoubliable minute de bonheur, posa ses lèvres sur les broderies de sa guimpe et pressa passionnément sa main.

A ce moment, le gramophone, installé pour les blessés,

joua le duo des *Deus-Amanz*, et Edith troublée, reconnaissant la voix de Claude, se déroba à cette chaste étreinte.

C'était l'époque de 1918, où brisant les digues jusqu'alors infranchissables des tranchées, les armées germaniques déferlèrent à travers la Somme et les Flandres.

On fit appel à tous ceux qui pouvaient prendre un fusil pour sauver la patrie en danger.

Alors M^{lle} Lambersart, entendant le canon dans la nuit, comprit la grandeur du rôle de ceux qui faisaient de leur poitrine un rempart à la France et elle jura que ce serait parmi ces braves qu'elle choisirait son fiancé.

Stéphane Roland, convalescent, à peine guéri, était reparti. Quand, un matin, sa mère, tout en larmes, apprit qu'une nouvelle blessure l'avait amené à l'ambulance d'Esnes, près Verdun, elle résolut de s'y rendre.

Edith voulut l'accompagner, disant : « J'accomplirai le dernier vœu de mon père ». Et les deux femmes, munies d'un laissez-passer des Dames de la Croix-Rouge, traversèrent, sous la direction d'un major, les sombres forêts de l'Argonne.

Dans la chapelle délabrée d'un ancien château, M^{me} Roland posa ses lèvres sur ce qui restait visible du visage de cire de son fils, lui dit : « Que c'est beau ! que je suis fière de toi, mon bien cher enfant ! »

Et le lieutenant, repoussant doucement le drap du lit, découvrit un ruban qui faisait sur le linge une jolie tache rouge : la croix de la Légion d'honneur épinglée sur sa poitrine par le colonel.

Quand il fallut se séparer, la jeune fille pleura à chaudes larmes et dit à M^{me} Roland : « Je veux me souvenir de lui toute ma vie ! »

Pendant ce temps, Claude Davergne poursuivait sa vie d'artiste désœuvré. Heureux? non. Il s'en voulait d'avoir dénigré la province et de son inaction. En relisant un lot de lettres, il retrouva le quatrain d'Edith et, comparant le faire-part de M. Lambersart, il reconnut l'écriture de sa cousine.

Désireux de la revoir, il se présenta au manoir. Le château se trouvait mis en vente, la grand'mère Mardeuil étant morte.

M^{me} Roland devait compléter pour lui les renseignements. Edith, brisée par trois deuils successifs, entra au couvent, « vouant un véritable culte, ajoutait-elle, à la mémoire de mon fils ».

Le lendemain de ce jour, Claude assistait à l'abbaye, transformée en couvent par la volonté d'Edith, à la prise de voile de la jeune fille, « dont le cœur était désormais fermé à tout sentiment d'amour terrestre et la beauté à jamais perdue pour le monde ».

Maintenant qu'elle était revêtue de bure grossière, elle écartait tout regret profane et elle méditait longuement ces paroles entendues à la retraite préparatoire :

« Plus on s'élève, plus on aime et plus on aime, plus on est heureux. Dans la vie religieuse, l'âme tendant à une perfection plus grande, tend à un amour plus pur, d'où bonheur plus réel, procuré en ce monde par la satisfaction du devoir accompli et, dans l'autre, par la place de choix réservée à celles qui ont tout quitté pour suivre Jésus! ».

Quand, la cérémonie terminée, après avoir quitté le cloître de l'abbaye, Claude se fut éloigné de la rive, dans la barque du passeur, il relut, aux derniers rayons du soleil, les deux premiers vers du billet parfumé.

« Un sourire amer crispa ses lèvres, puis, d'un geste las, il le déchira, le transformant en un essaim de papillons blancs

qui s'éparpillèrent à la brise du soir et s'en allèrent au fil de l'eau ».

Cette étude pourrait s'appeler l'ascension d'une âme.

Vous l'avez poursuivie, Monsieur, en observateur délicat, en penseur et en chrétien, reliant les différents incidents avec une logique qui préparait la conclusion.

La conclusion s'imposait d'ailleurs par l'évolution même de ce drame familial où, sous le coup des événements graves dont vous avez été le témoin pendant la guerre, vous nous avez présenté des scènes d'horreur que nous eussions considérées jadis comme exagérées ou par trop mélodramatiques.

Vous n'essayez point d'être l'avocat d'une thèse savamment attaquée et défendue, comme le fait cet admirable maître qu'est M. Paul Bourget.

Partant de l'hypothèse scientifique de la « religion qui se vérifie plus souvent que les autres au contact des faits », il établit sa démonstration avec une netteté d'observation que je pourrais presque appeler médicale, puisqu'il s'en fallut seulement de quelques voix pour qu'il ait été appelé à siéger à l'Académie de Médecine.

Véritable professeur, très averti de tous les détails de nos études, il nous a donné ces leçons vécues du divorce, de l'émigré, du sens de la mort, pour n'indiquer que celles-là.

Ces œuvres et ces essais de psychologie contemporaine lui ont permis d'aborder les grands problèmes de la race, de l'hérédité, de l'atavisme, de la famille, des tares sociales et du suicide, etc...

De telles préoccupations ne sont point chez vous la note dominante. Vous entrez sans arrière-pensée dans votre sujet, avec votre cœur, votre conscience et votre foi et d'emblée vous donnez à vos personnages, Stéphane, Edith, M^{me} Roland,

une élévation de pensées qui fait songer aux plus héroïques sacrifices.

Vous appuyant sur ces bases solides, vous orientez vos lecteurs vers l'abnégation, la bonté pour les humbles, la compassion pour les vaincus de la vie. Vous les intéressez aux œuvres de redressement social et de pitié pour la souffrance que le bon poète François Coppée a si bien glorifiée. Vous êtes d'ailleurs en excellente compagnie, Monsieur, depuis Baudelaire, Sully-Prudhomme, Huysmans, Maurice Barrès, Péguy, Psichari, Francis Jammes, Emile Baumann, Louis Bertrand, Henry Bordeaux, Paul Claudel, une foule d'auteurs vous ont ouvert la voie.

L'horizon s'est élargi. Après les cruelles épreuves de la guerre, nombre de nos littérateurs s'affranchissent d'un naturalisme grossier et déprimant.

Le temps s'éloigne des vaticinations annonçant triomphalement l'effondrement de la morale et de la religion devant les progrès de la science.

Ces deux facteurs de l'évolution et du perfectionnement humains ne sont pas près de disparaître de la pensée et des compositions de nos écrivains.

La preuve pourrait être établie par le degré d'abaissement dans lequel se ravalent à l'heure actuelle les romanciers enlisés dans cette doctrine qui subordonne aux sens les déterminations et la volonté humaines.

Les histoires de névrosés, d'hystériques dépravés, de malades, d'intoxiqués par la morphine, la cocaïne ou l'alcool, n'intéressent et ne passionnent plus qu'une catégorie du public relevant bien souvent de la pathologie ou d'étrangers qui ont intérêt à étayer sur ces anomalies et ces monstruosité leurs allégations sur la décadence de notre patrie.

La réponse leur a été donnée — et avec quelle sublime grandeur! — par quinze cents mille morts de la guerre. Il nous faut maintenant un air plus pur, et un pays décidé à vivre ne saurait respirer de tels miasmes!

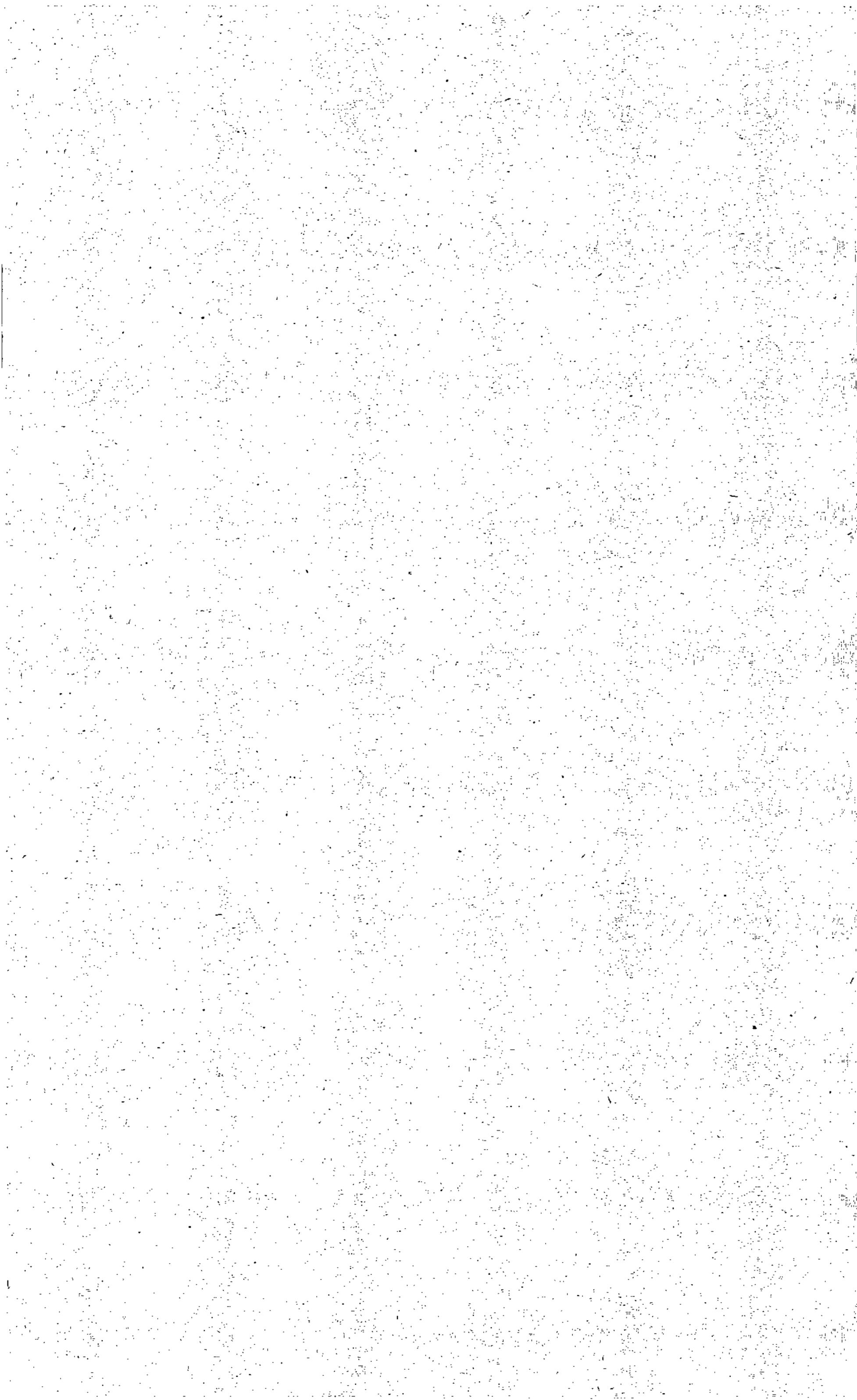
La France est et restera la terre de l'éternelle beauté et de l'idéal.

Inspirés de ces sentiments, vos travaux, Monsieur, devaient attirer l'attention de l'Académie qui vous a accordé ses suffrages.

Vous occuperez parmi nous une place d'autant plus honorable qu'une blessure, deux citations et la croix de guerre vous ont, avec l'auréole du patriotisme et du devoir militaire accompli, donné plus de titres encore à notre estime.

Aujourd'hui, l'entrée *per limina* consacre votre droit de siéger dans une Compagnie où règne la plus cordiale émulation pour l'étude et le travail en commun et à qui on pourrait appliquer la devise *excelsior*, toujours plus haut.

C'est vous dire combien nous serons heureux d'encourager les efforts de notre ancien lauréat, attaché depuis le début de sa carrière d'écrivain à ces principes du devoir, de l'honneur et de la loyauté qui, à travers les siècles, ont constitué la plus belle parure et la gloire de nos Lettres françaises.



DISCOURS DE RÉCEPTION

DE

M. PAUL-LOUIS ROBERT

(17 DÉCEMBRE 1927)

Le « Romantisme musical »

MESSIEURS,

Une tradition séculaire oblige celui que vous avez bien voulu accueillir à se déclarer confus et reconnaissant de cet honneur. Vous permettrez bien à un critique dramatique de transposer cette émotion et de la situer dans le cadre des fictions. Depuis si longtemps j'écoute le chant des Ondines me dire le pouvoir magique de l'Anneau et la beauté de la Walkyrie académique. L'incantation du feu éclaira de ses lueurs fulgurantes les longs chemins qui menaient vers le roc où reposait Brunehilde... Tel Siegfried, je connais la peur, mais j'attends le ravissement des extases ingénues et l'enivrement du premier duo d'amour! Ne songeons plus à Mime qui broyait le fatal poison. La sagesse ne fut-elle pas d'écouter le chant de l'Oiseau — que ce soit l'Oiseau bleu, ou l'oiseau de Siegfried? Le mien devait chanter : « Tu seras académicien, mais tu ne le seras qu'en l'année du centenaire du romantisme. Il te sera beaucoup pardonné, parce que tu auras beaucoup aimé. Ce jour-là, tu planteras enfin sur la

vieille tour néo-classique de la citadelle académique la glorieuse bannière romantique trouée dans tant de combats. »

J'en sais parmi vous, Messieurs, qui conservent au fond de leur cœur des enthousiasmes romantiques et qui furent indulgents à mes excès et qui me pardonnent de rester le jeune-France impénitent, toujours prêt à monter à l'assaut, à me battre pour les chefs-d'œuvre, à rugir contre la médiocrité, éternel don Quichotte ou Cyrano dont le point d'honneur serait aussi de balayer le ciel bleu de son panache.

Vous avez bien voulu surtout, Messieurs, en m'accueillant parmi vous, honorer une vieille famille normande. Permettez-moi de reporter cet honneur sur mon grand-oncle, le chanoine Robert, sur mon admirable père, « le défenseur des Congrégations », que sa modestie seule empêcha d'être des vôtres, et aussi sur la Société libre d'Emulation qui voulut bien m'appeler à la présider de 1914 à 1920, et créer pour moi, en 1921, une chaire de littérature normande, enfin, sur le *Journal de Rouen* qui ne craignait pas de confier en 1909 la chronique musicale, en 1924 le feuilleton dramatique au plus fougueux des critiques déchaînés.

Il eût été plus conforme à vos traditions, Messieurs, de choisir comme sujet de mon discours : *le Romantisme en Normandie*, livre que j'avais rêvé d'écrire, que je ne trouverai jamais, sans doute, le loisir de rédiger, bien que les grands chapitres en aient été dessinés au cours d'innombrables conférences. Et voilà bien l'une des grandes tristesses de l'après-guerre : l'existence de ceux que l'on appelle ironiquement les « Intellectuels », les nouveaux pauvres s'ils ne l'avaient toujours été, est trop difficile, pour ne pas dire impossible.

Je n'oublierai jamais l'accent de tristesse poignante d'un

vieux et cher maître à qui je conseillais le repos dans le Midi dont il avait depuis longtemps besoin : « Mais il faudrait que j'aie de quoi vivre », me répondit-il désespéré. « J'écrirai jusqu'à ce que la plume me tombe des mains ! »

Les travaux de longue haleine leur deviennent irréalisables. Les désastres économiques entraînent des pertes plus grandes, et la fortune intellectuelle de la France, victorieuse mais ruinée, se trouve ainsi douloureusement diminuée.

Permettez-moi donc de m'arrêter au seul dessein qui ne dépasse pas mes forces, d'esquisser l'histoire du Romantisme musical, surtout au théâtre, et de vous offrir une gerbe des fleurs que j'ai cueillies et respirées amoureusement au cours des trente années vécues dans l'intimité constante et douce des grands romantiques. Au moins, ce soir, Messieurs, je ne vous parlerai que de ce que j'aime : les chefs-d'œuvre. Et c'est là l'objet essentiel de la critique : elle ne consiste pas, en effet, seulement à étaler ses préférences personnelles, bien que chacun de nous ait le droit et le devoir d'exprimer son sentiment. Sans la méthode historique, sans la passion des chefs-d'œuvre, sans le courage de combattre obstinément le mauvais goût et d'exécuter froidement les productions commerciales, il n'est pas de critique sérieuse et digne de ce nom.

L'histoire du Romantisme musical n'a pas encore trouvé son Maurice Souriau. M. Adolphe Boschot, dans les trois beaux volumes consacrés à Berlioz, étudia les œuvres du chevalier Lesueur, l'auteur des *Bardes*, un des premiers opéras romantiques, par le sujet du moins.

M. André Cœuroy, dans une étude sur *Hoffmann et le Romantisme allemand* et dans son *Weber*, a fort bien débrouillé le rôle de Tieck, de Wackenroder, de Novalis, d'Otto Ludwig, et surtout du génial auteur d'*Ondine* et des

Contes fantastiques, dont M. Jean Mistler vient de romancer la biographie étrange.

Furent-ils les premiers romantiques? Cela ne paraît pas certain. On montrerait, sans trop de peine, qu'il y a du romantisme dans *Armide* et surtout dans *la Flûte enchantée*, et que la conception même de l'opéra invite le compositeur à engager ses auditeurs sur les chemins du fantastique et du merveilleux, au pays de l'imagination et du rêve. Encore faut-il admettre que Gluck et Mozart demeurent des génies classiques.

Beethoven apparaît plus franchement romantique. Le petit livre célèbre de Romain Rolland fait de lui le héros de la volonté. M. Vincent d'Indy, M. Prod'homme nous l'ont peint plus au naturel en ses années charmantes de jeunesse. L'amour malheureux, la surdité, le malheur, un sentiment religieux profond fortifié par le culte de la nature l'ont sacré romantique.

Au physique, il apparaissait ainsi, vers 1821^o, au compagnon de Weber : « C'est une apparition comme le roi Lear ou les bardes d'Ossian; des cheveux drus, gris, relevés çà et là, tout blancs, le front et le crâne voûtés et hauts comme un temple, le nez carré, léonin, la bouche noble et *tendre*, le menton large, des mâchoires qui semblent faites pour casser les noix les plus dures. Sous les sourcils épais et froncés, de petits yeux lumineux regardent les arrivants. » Ce masque tragique, nul ne l'a contemplé sans émotion, crispé dans l'âpre lutte contre le destin : « Que puis-je faire? Etre plus que le destin », la bouche prête à crier l'héroïque cri : « Je veux saisir le destin à la gueule. »

Le testament d'Heiligenstadt, les lettres à l'immortelle bien-aimée, sa musique surtout nous livrent le secret de sa longue souffrance. « Oh! la vie est si belle! Mais pour moi,

elle est à jamais empoisonnée », s'écriait-il un jour de douleur. Il ne vous a jamais maudites, vous, Magdalena Willmann, qui le disiez à demi-toqué et trop laid pour l'épouser; vous, légère et coupable Giuletta Guicciardi, dont il eût fait sans doute facilement sa maîtresse, dont il fut le bienfaiteur invisible par la voie d'autres, et qui disiez sottement après sa mort : « Ce fut un homme aux sentiments élevés, mais il s'habillait trop mal »; vous surtout, Thérèse de Brunswick, qu'il aima peut-être dix longues années avant d'écrire pour vous les lettres immortelles qu'il ne vous adressa même pas. Vous aviez d'ailleurs l'excuse d'avoir donné votre cœur à un jeune officier, et vous avez déposé sur sa tombe ces nobles paroles : « Beethoven a devancé son temps et le nôtre. Son temps ne l'a pas compris. Le Christ, sans comparaison »; vous non plus, « petit page lutin » de Bettina Brentano, à qui sa vue fit oublier le monde, et Goethe lui-même, et qui l'avez jugé très en avance sur la civilisation moderne, ni vous Thérèse Malfatti, ni vous charmante Amélie Sebald, ni vous douce Marie Bigot.

Et nous n'osons vous maudire de l'avoir tant fait souffrir, puisque vous avez arraché à son cœur meurtri tant de plaintes élégiaques, de phrases désespérées, de cris de douleur.

La nature, du moins, l'a consolé. « Personne sur terre ne peut aimer la campagne autant que moi... J'aime un arbre plus qu'un homme. »

Il écrit ce verset d'hymne « Tout-Puissant! » — Dans les bois je suis heureux — heureux dans les bois — où chaque arbre parle — Dieu, quelle splendeur! — dans ces forêts, sur les collines — c'est le calme — le calme pour te servir » et il compose la *Pastorale*.

Esprit religieux, sans conteste. M. Chantavoine veut en

faire un des saints de la chapelle laïque; M. Vincent d'Indy, une manière de Père de l'Eglise, — points de vue extrêmes et excessifs. Beethoven n'appartient ni à l'extrême-gauche, ni à l'extrême-droite, mais à l'humanité souffrante et croyante. Lisez seulement sa correspondance :

« Dieu est plus près de moi dans mon art, que des autres. La musique est une plus haute révélation que la philosophie..., qui a compris une fois sa musique, sera libre de la misère où les autres se traînent. »

« Sacrifie, sacrifie toujours les niaiseries de ta vie à ton art! Dieu par-dessus tout (*O Gott, über alles*) », et aussi : « Jamais, depuis mon enfance, ne s'est relâché mon zèle pour servir la pauvre humanité souffrante, servir l'humanité à venir. »

En tête du *Kyrie* de la *Missa solemnis* on peut lire : « Venu du cœur! puisse-t-il retourner au cœur. » Et la neuvième symphonie apporte à des millions d'hommes la sublime conquête de l'homme de douleur : la joie. *Durch leiden, Freude* (à la joie par la souffrance).

Il a créé la symphonie romantique, comme Berlioz et Liszt créeront la symphonie dramatique et le poème symphonique.

Les ouvertures d'*Egmont*, de *Coriolan*, la troisième de *Léonore*, fixent la forme dont Wagner s'emparera.

On a beaucoup discuté de la valeur de *Fidélis* (1803 à 1814), qui contient l'un des plus beaux airs classiques : celui de Léonore, et déjà des thèmes et des inspirations romantiques; Liszt, Wagner, Rubinstein, ont proclamé que cet unique ouvrage dramatique de Beethoven était bien le père du drame lyrique moderne.

Il conviendrait de parler brièvement de Schumann et sur-

tout de Schubert, auteurs dramatiques, mais cette partie de leur œuvre reste totalement ignorée en France.

L'opéra romantique allemand se résume pour un Européen, même érudit, dans l'œuvre de Weber et de Wagner.

En 1841, R. Wagner donnait à la *Revue et Gazette musicale* un article intitulé *Le Freischütz; Au public parisien*, et à l'*Abend-Zeitung* de Dresde, un autre article : *Le Freischütz : compte rendu pour l'Allemagne*. Ce dernier débute par un hymne, souvent cité, à la Germanie. (Wagner ne gardera pas toujours ce ton-là, d'ailleurs; il lui arrivera souvent de malmener plus durement ses compatriotes que les Français.)

« O ma noble patrie allemande, combien je dois t'aimer, combien je dois m'exalter pour toi, ne fût-ce que pour avoir vu naître le *Freischütz* sur ton sol! Combien je dois aimer le peuple allemand qui aime le *Freischütz*, qui croit aujourd'hui encore au merveilleux de la plus naïve des légendes, qui aujourd'hui encore, parvenu à l'âge d'homme, frissonne des douces et mystérieuses terreurs qui faisaient frissonner sa jeunesse! Ah! l'aimable rêverie allemande : enthousiasme de la forêt, du soir, des étoiles, de la lune, du clocher du village quand il sonne 7 heures du soir! Combien heureux est celui qui vous comprend, qui peut croire, sentir et rêver et s'enthousiasmer avec vous. Comme je me sens bien d'être Allemand! »

Vous reconnaissez-là, Messieurs, l'Allemagne de M^{me} de Staël. A-t-elle existé? De bons esprits en doutent, en tous cas nous en connaissons trop une autre qui poursuivait tout autre chose que l'aimable rêverie allemande : Wagner nous la dépeindra par une intuition géniale dans la *Tétralogie*. Elle ne permet guère, d'ailleurs, d'illusions qu'aux naïfs.

Ne voyons, nous, dans le *Freischütz* (1820), qu'une œuvre d'art. Ne l'ayant point entendue depuis quelque vingt ans, il me serait difficile aujourd'hui de vous apporter des impressions personnelles. M. André Cœuroy, dans une pénétrante étude, redit les charmes du *Freischütz* : le sentiment de la nature, celui du folklore, le fantastique, qui sont les caractères mêmes du romantisme, avec, de plus, une intimité bourgeoise très germanique, la verve humoristique, la poésie forestière.

« Quelques mélodies, heureusement et finement agencées, traversent l'œuvre comme des fils légers et lui donnent une consistance spirituelle. L'unité d'impression, expliquait Weber, est obtenue par la couleur orchestrale qui est double : celle des cors qui exprime la vie de la forêt ; celle des bassons, de la clarinette et des cordes graves qui exprime l'esprit du mal. Cet orchestre d'inspiration, c'est le génie propre de Weber. Le parfait équilibre entre la pensée et la matière, aucun de ses successeurs ne l'a retrouvé. Meyerbeer, Schumann et Wagner lui-même lui doivent beaucoup pour le maniement des couleurs de l'orchestre ; ils lui ont emprunté sa palette, mais aucun d'eux n'a su s'en servir comme lui... »

L'influence du *Freischütz* a été considérable. Et Weber est aussi l'auteur d'*Euryanthe* et d'*Obéron*.

« Par toute son esthétique, il représente l'esprit germanique sous la forme la plus riche et la plus ouverte que l'Allemagne ait jamais connue : celle du premier romantisme. Placé au centre de ce romantisme comme un écho sonore, Weber en résume tous les caractères : inspiration nationale, exotique, légendaire, patriotique, populaire, fantastique, chevaleresque, humoristique, champêtre, symbolique. »

Messieurs, le romantisme est un fait européen. Les pro-

fesseurs de littérature étrangère, comme M. Louis Reynaud, exagèrent lorsqu'ils veulent réduire le romantisme français à l'imitation des Anglais et des Allemands. La réalité semble infiniment plus complexe. En littérature et en musique, l'homme de génie parle européen et quelle que soit sa nationalité, trouve à l'étranger des émules. Beethoven, Weber, Boieldieu, Berlioz, Wagner, comme plus tard Debussy, Fauré, Strauss, Moussorgsky, s'imposeront à l'admiration de tous et leur influence s'étendra sur toutes les écoles.

« Le Romantisme, c'est le libéralisme en littérature », comme l'a justement défini Victor Hugo. Au théâtre, le romantisme substitue les sujets légendaires ou historiques aux sujets pseudo-classiques.

Vous m'accuserez peut-être de paradoxe si je découvre quelque romantisme dans *la Dame blanche*. Le sujet est emprunté à Walter Scott et Boieldieu utilisa des airs écossais. Certes, notre aimable Boieldieu, comme le baptisait toute la France en 1825, n'avait rien d'un jeune-France. La cantate de Berlioz l'avait épouvanté; rappelez-vous la jolie scène des *Mémoires*. Sa correspondance, où j'ai découvert tant de pages charmantes, le montre un peu vieille France : galant, sensible, modéré dans ses goûts, amateur de jardinage et soucieux de son bien; père tendre, exquis surtout, d'autant plus sympathique que ses dernières années furent assombries par la maladie et par la gêne.

Tout de même, si vous la comparez à un opéra-comique du XVIII^e siècle, *la Dame blanche* (1825), et surtout le second acte, annonce des temps nouveaux. Cette « rose blanche » de l'opéra-comique français, comme l'appelait un critique célèbre, n'est pas de celles dont le poète a pu dire :

Et rose, elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin.

Elle resté épanouie et odorante aux jardins de France.

Qui ne goûterait l'union intime du drame et de la musique qui fait de la scène de la vente un chef-d'œuvre sans précédent et unique en son genre? Comment rester insensible à la poésie des couplets du rouet? Un romantisme discret, une couleur locale évocatrice, une psychologie fine, une mélodie expressive, un vif souci de la déclamation, de l'élégance et de la finesse dans les broderies vocales, voilà quelques-uns des rares mérites de ce chef-d'œuvre qui marque une des réussites les plus heureuses du goût français dans un genre qui lui est propre.

Lors du centenaire de ce succès national, nous avons retracé, dans une conférence, la lutte des rossinistes et des partisans de Boieldieu. Un des plus fougueux partisans de l'auteur de *la Dame blanche* n'allait-il pas jusqu'à s'écrier : « Adieu le rossinisme! la partition de *la Dame blanche* vient de lui délivrer son passeport... Le rossinisme est mort; c'est le dilettantisme qui mènera le deuil... Gloire à notre Boieldieu qui achève de nous désitalianiser! »

Rossini ne laissa pas d'être au moins une fois touché par la grâce romantique lorsqu'il composa son *Guillaume Tell* (1823), drame historique où le sentiment de la nature paraît assez vif. On a montré comment il avait su créer une atmosphère, s'inspirer des ranz des vaches (celui de Zwinger et celui de Rousseau, dont la mélodie essentielle se compose de trois notes successives : tonique, tierce, quinte, reliées ou non par des notes de passage), puis laissé vaguer son inspiration qui lui a fourni par centaines des variantes paraphrasées des thèmes suisses, quelques-unes peut-être inconscientes, quoique intentionnelles dans l'ensemble.

Richard Wagner préférait de beaucoup à *Guillaume Tell*

la *Muette de Portici* d'Auber, antérieure de dix-huit mois (29 février 1828), que M. de Loose se propose de reprendre à la date du centenaire. Il en parle avec une extraordinaire chaleur, comme vous l'allez voir.

« Ce qu'il y avait de nouveau dans cette musique de la *Muette*, c'était cette concision inaccoutumée, cette concentration violente de la forme : les récitatifs nous apparaissent comme des éclairs; on passait des récitatifs aux ensembles chorals comme en une tempête; et au milieu de ce chaos frénétique, soudain les exhortations les plus énergiques au calme ou des appels répétés, puis de nouveau une ivresse furibonde, des émeutes sanglantes, interrompues par une touchante imploration d'angoisse ou par le murmure de tout un peuple en prière. De même que rien de terrible, rien de tendre ne manquait au sujet, de même Auber faisait exprimer à sa musique chaque contraste, chaque combinaison avec des contours et un coloris d'une vigueur telle que l'on ne pouvait se rappeler avoir jamais rencontré précision aussi frappante; on aurait presque cru avoir de véritables tableaux musicaux devant les yeux, et la notion du pittoresque en musique aurait pu trouver aisément ici un point de repère encourageant si elle n'avait eu à céder le pas à une notion bien plus vraie, celle de la plastique théâtrale la plus heureuse. »

Combien Wagner s'est montré plus sévère pour son rival trop heureux, Meyerbeer, vous le savez. J'ai souvent cité ses jugements, comme ceux, féroces, de Schumann et ceux plus élogieux de Berlioz.

Meyerbeer, avec sa souplesse couleuvrine et sa grande fortune, savait trop conquérir ou paralyser la critique. Les journaux du temps n'auraient pas accepté facilement un article sévère sur son ouvrage.

Robert le Diable (1831) marque l'avènement de ce que nous appellerons, si vous le voulez bien, le romantisme commercial et théâtral. Quel beau poème pourtant un homme moins « ficelle » que Scribe eût pu tirer de la légende, au lieu de multiplier les inventions saugrenues. Le fameux cloître peint par Ciceri, l'orgue loué par Meyerbeer, le grand talent de Nourrit, de Taglioni, de M^{lle} Dorus, puis de Cornélie Falcon entraînent le succès. Scribe et Meyerbeer avaient su mettre le romantisme à la sauce grand-opéra et doser ingénieusement tous les ingrédients nécessaires. Meyerbeer inaugure dans *Robert* sa manière française. Erudit, ayant copié de multiples partitions, familier avec tous les styles, soumis aux exigences, docile aux conseils de ses interprètes, du parolier et du directeur, il accumule les effets; il se livre à une prodigalité d'airs taillés sur tous les patrons, et qui bientôt seront sur tous les pianos.

Les Huguenots (1836) consacreront le succès d'un genre qui nous paraît aujourd'hui un genre faux, l'opéra historique. Le final de la conjuration des cantons de *Guillaume Tell* a certainement fourni à Meyerbeer l'idée de la bénédiction des poignards; la qualité de la mélodie est plus rare et sa forme plus pure chez Rossini que chez Meyerbeer. Ce dernier profita d'ailleurs souvent, pour les exploiter, des idées de ses confrères, et je suis persuadé que la mort de Sélika, de l'exotique *Africaine* (1866), lui fut inspirée par la mort de Didon (un examen du manuscrit permettrait sans doute d'établir ce point), car Meyerbeer suivit les vingt-trois représentations des *Troyens* en prenant des notes.

Malheureusement pour eux, Meyerbeer et Rossini subirent l'esthétique de l'« opéra Franconi » et le règne de l'acrobatie vocale; de là tant de hors-d'œuvre et d'airs ou ensembles

de bravoure qui nous étonnent, mais nous paraissent aujourd'hui bien démodés. Au moins servent-ils encore aux artistes de prétexte à des performances vocales que de vieux fidèles suivent avec autant de passion que d'autres un match de boxe ou une course de côte.

Le génie du Romantisme s'est incarné dans Hector Berlioz, que je m'honore d'avoir ardemment défendu contre la plus systématique et la plus navrante incompréhension. S'il y a dans l'histoire de la musique une grande injustice, Messieurs, c'est bien celle-là. Les étrangers s'en rendent parfaitement compte et c'est une honte pour nous, Français, que les plus ardents défenseurs de Berlioz aient été des Germains ou des Slaves.

Il est le romantisme intégral, le romantisme fait homme et musicien et, par un contraste qui ne laisse pas non plus d'être tout à fait romantique, ce prophète de la musique de l'avenir qu'une admiration enthousiaste pour Gluck et Beethoven rattache au passé, reste, au XIX^e siècle, l'apôtre le plus fervent de la beauté classique.

Je ne sais rien dans la littérature romantique de plus émouvant, de plus beau, que maintes pages des *Mémoires* ou de sa correspondance, surtout des lettres à Estelle. Il en est de si désespérées que je n'ai jamais osé les lire en public, parce que, bien que les sachant depuis longtemps par cœur, j'aurais été sûr d'éclater en sanglots.

On l'a traîné sur les planches, pour le diminuer naturellement. Si vous voulez connaître le drame romantique, tour à tour sublime et grotesque, rayonnant ou désespéré que fut son existence, lisez-le lui-même. Je me suis efforcé jadis de le retrouver à travers les textes, et me suis consolé de quelques lourdes ironies et malveillantes attaques en relisant des lettres

où les meilleurs juges voulaient bien me louer d'avoir renouvelé la critique berlioziste.

Je vous apporte aujourd'hui, Messieurs, le témoignage de deux hommes qui l'ont compris et aimé.

Camille Saint-Saëns nous dit : « C'était un être bon, affectueux, très original sans doute et sarcastique à l'occasion, mais appelant irrésistiblement la sympathie de qui pouvait l'apprécier ; celle qu'on lui témoignait lui était d'autant plus douce qu'il était très souvent en butte à des sentiments contraires ; il en souffrait visiblement, bien qu'il ne voulût pas en avoir l'air. »

Théophile Gautier lui a consacré une admirable oraison funèbre dont je vous lirai la page la plus émouvante :

« Ce fut une destinée âpre, tourmentée et contraire que la sienne... Il était né sous une étoile enragée... Personne n'eut à l'art un dévouement plus absolu et ne lui sacrifia si complètement sa vie...

« Dans cette renaissance de 1830, il représente l'idée musicale romantique... (Th. Gautier retrace sa lutte sans arrêt contre un public français qui ne voulait pas comprendre le plus grand musicien français d'alors, proclamé tel par toute l'Europe musicale et par ses pairs.)

« De là venait cette mélancolie tragique, cette mélancolie prométhéenne de Berlioz. Il se sentait un Titan capable d'escalader le ciel et d'affronter Jupiter et il lui fallait rester cloué sur la croix du Caucase avec des clous de diamant, par la force et la puissance, comme le héros d'Eschyle, le flanc fouillé par le bec d'un vautour, et encore n'eut-il pas cette consolation que les deux mille océanides, transportées par des chars ailés, vinssent pleurer en chœur, au pied de la montagne.

« Chaque jour sa tristesse devenait plus sombre et plus amère; le chagrin sculptait de plus en plus profondément cette belle tête d'aigle irrité, impatient de l'espace, et auquel on refuse l'essor. Cette blonde crinière, qu'il secouait jadis si éperdument, en conduisant à l'orchestre quelque chef-d'œuvre, avait blanchi depuis longtemps. Ce stoïque de l'art qui avait souffert si patiemment pour le beau, dont l'amour-propre avait dû saigner tant de fois, ne put résister à la perte d'un fils adoré. Il s'enveloppa d'ombre et de silence, puis mourut. Il n'y a que les farouches et les hautains pour avoir de ces tendresses. »

Berlioz se révèle, dès 1830, par la *Symphonie fantastique*. Schumann affirmait que personne à coup sûr ne pourrait nier que l'on y trouvât du génie. Tout en invitant l'auteur à modérer l'excentricité de sa tendance, il déclarait la *Fantastique* « l'œuvre d'un esprit que son originalité distingue de tout ce qui l'entoure ».

L'année 1837 est occupée par la composition du *Requiem* et par les démêlés de Berlioz avec les différents ministères — histoire savoureuse et dont il faut lire le récit dans le *Berlioz* de mon excellent confrère J.-G. Prod'homme. Cette poésie de la « Prose des Morts », convoitée dès longtemps, il s'en était inspiré dans la *Messe de Saint-Roch* comme dans le *Dernier jour du Monde*, projeté pendant le séjour en Italie. Le 17 avril 1837, il écrit à Adèle, sa sœur : « J'ai eu de la peine à dominer mon sujet dans les premiers jours, cette poésie de la « prose des morts » m'avait enivré et exalté à tel point que rien de lucide ne se présentait à mon esprit; ma tête bouillonnait, j'avais des vertiges. Aujourd'hui l'éruption est réglée, la lave a creusé son lit, et Dieu aidant, tout ira bien. C'est une grande affaire! Je vais

encore, sans doute, m'attirer le reproche d'innovation, parce que j'ai voulu ramener cette partie de l'art à une vérité dont Mozart et Cherubini m'ont paru s'éloigner bien souvent. Puis il y a des combinaisons formidables qu'on n'a heureusement pas encore tentées et dont j'ai eu, je pense, le premier l'idée. » Exécuté enfin le 5 décembre au service du général Darrémont, le *Requiem* obtint un grand succès. « Il y a eu réellement des pleurs et des grincements de dents, confiait-il à Liszt : les pleurs étaient pour l'ouvrage, les grincements de dents étaient contre », cette dernière pointe à l'adresse de son excellent maître et ami Cherubini, qui ne constatait pas son succès sans déplaisir. « Les Académiciens de la section de musique, en général, ne sont pas gais. »

« Quel est le but de la musique religieuse? — s'était-il demandé, dès 1829, dans un article du *Correspondant* — d'émouvoir et d'élever l'âme par l'expression des sentiments qui respirent dans les paroles auxquelles elle est adaptée..., à peine diffère-t-elle de la musique dramatique : si l'expression des sentiments est l'objet de l'une, elle est aussi celui de l'autre... » Exprimer des sentiments et non combiner des thèmes ou écrire des fugues, tel sera toujours pour Berlioz l'objet de la musique religieuse, et voilà la cause des jugements déconcertants qu'il a portés sur Haydn, Bach, Hændel et Purcell, comme je l'ai montré jadis.

Il aurait pu dire de son *Requiem* ce qu'il écrivait à Liszt de son *Te Deum* : « C'est une scène de l'Apocalypse. » Un auditeur doué d'imagination éprouve à les entendre une émotion comparable à celle que cause la lecture de Dante ou la contemplation des fresques de Michel-Ange, une sorte de terreur sacrée, celle-là même que la vision du jugement dernier et l'angoisse de la vie future éveille au plus profond

de notre chair et de notre cœur. Imaginez l'horreur des luttes de la grande guerre. Seul, le génie de Berlioz se révèle de grandeur épique; seul il évoque ces grands cataclysmes où succombent les héros. Aucun *Requiem* ne convient mieux aux solennités de l'armistice; et l'une des plus belles pages de notre histoire musicale rouennaise restera l'exécution magnifique de ce chef-d'œuvre sous la baguette d'un chef ardent, M. A. Haumesser, à la tête de tous les exécutants et chanteurs rouennais.

Chorals, fugues, airs et chœurs alternés, nous savons qu'il ne faut rien chercher de tout cela dans le *Requiem*. Berlioz dramatise le texte sacré par des oppositions brutales, par des contrastes perpétuels. Son imagination de voyant évoque une suite de tableaux délicats et de fresques prodigieuses. La rafale de sons que lancent dans l'horreur apocalyptique d'une fin du monde les orchestres du *Tuba mirum* soulève la pierre des tombeaux : les morts se dressent. Cataclysme musical, avalanches sonores. Puis d'autres effets se succèdent : chœur des âmes gémissantes, visions infernales, chœur des âmes du purgatoire, visions célestes et mystiques. Dans cette musique secouée de romantiques frissons que la hantise de la mort anime d'une horreur sacrée, rien de traditionnel assurément. L'orchestre de Berlioz, le protagoniste de l'action musicale, nous surprend et nous tient par l'imprévu des combinaisons (disposition des masses oratoires, accouplements bizarres d'instruments, utilisation des timbres, expression donnée à chacun) ; il vibre à chaque phrase du texte sacré, comme les nerfs du compositeur à toutes les impressions. Et nous aussi, auditeurs de Berlioz, j'allais dire spectateurs de ce drame colossal du dernier jour du monde dont la musique du *Requiem* nous suggère presque la vue, nous nous sentons

l'imagination hallucinée, le cœur ravagé : effet dramatique, émotion profonde d'homme plus que de chrétien ; une œuvre, non pas de croyant, mais de visionnaire.

« Au *Tuba mirum*, écrivait Camille Saint-Saëns, il me sembla que chaque colonnette des piliers devenait un tuyau et toute l'église un orgue immense ; et, plus que tout, j'admirais le sentiment poignant qui règne dans cette œuvre étonnante, l'élévation constante et inouïe du style, bien plus sensible à l'audition qu'à la lecture, comme dans toutes les œuvres du même auteur. »

Berlioz préférait son *Requiem* à l'*Enfance du Christ*, enluminures naïves et simples qu'il dessina, presque pieusement, sur les feuillets de l'Évangile. « Je ne crois pas qu'elles aient autant de valeur d'invention », écrivait-il à Liszt. Il lui préférait aussi son *Roméo et Juliette*. « Si tu savais combien d'*Enfances du Christ* je donnerais pour l'*adagio* de la scène d'amour. Et comme j'oublie le monde réel en écoutant cela », confie-t-il à Adèle, en avril 1858, dans une lettre où il lui annonce l'achèvement des *Troyens*.

L'insuccès de *Benvenuto Cellini*, l'année suivante, éloignera pour longtemps de la scène le musicien le mieux doué pour créer le drame musical romantique. Liszt sauvera l'œuvre à Weimar en 1852. Son jugement compte plus que bien d'autres : « Il existe de notre temps un second *Fidélis*, déclarait-il, une œuvre de haute et puissante conception. Son heure n'a pas encore sonné..., mais un jour on le reconnaîtra pour une des œuvres les plus importantes de notre temps. On l'admira et le théâtre de Weimar s'honorera d'avoir été le premier à le tirer de l'oubli. »

Un excellent musicien, Richard Pohl, affirmait de même : « Quand nous réfléchissons qu'il fut composé vers les années

1830-1840, il nous apparaît comme un phénomène... Cette œuvre allait à l'encontre de toutes les opinions reçues en matière d'opéra. L'inspiration l'avait dicté; l'originalité respirait dans chaque morceau; partout se montraient le mépris de la mode, un rigide dédain de toute concession antiartistique : la caractéristique musicale du drame s'étendait jusqu'aux plus petits détails, l'orchestre luttait d'importance avec les chanteurs : une magnifique polyphonie, un style symphonique enveloppaient toute la partition... »

« On en est à faire des brochures pour ou contre, écrivait Berlioz à son père. C'est une mêlée dans laquelle mes défenseurs disent presque autant de folies que mes détracteurs. »

Attaqué par Joseph Mainzer, il était défendu par le fidèle d'Ortigue qui louait « sa véritable puissance mélodique, et l'expression toujours sincère, vraie et simple du sentiment qu'il veut exprimer... Il donne à son chant un accent analogue à celui de la parole naturelle, dans une situation identique à celle qu'il veut peindre. Il emprunte son accentuation musicale à l'accentuation que la passion et le sentiment indiquent d'eux-mêmes... »

« La rare habileté avec laquelle le compositeur dispose ses masses instrumentales et en fait, pour ainsi dire, autant d'orchestres partiels qui opposent, les uns aux autres, leurs sonorités différentes; l'art infini avec lequel il colore son harmonie et adapte ses effets aux situations ont obtenu les plus grands éloges... »

« H. Berlioz peut rendre d'immenses services à l'art musical, soit en révélant les mystères d'une foule de combinaisons instrumentales et rythmiques, soit en contribuant à dépouiller cet art de cet appareil de formes artificielles et

conventionnelles qui le déparent encore, qui s'opposent à ce que l'esprit le pénètre... »

Joseph d'Ortigue conclut : « L'existence d'un plan profondément mûri par l'Administration de l'Opéra pour entraîner la chute de l'œuvre est irrésistiblement démontrée... »

Messieurs, j'ai réouvert mélancoliquement pour vous le dossier de notes prises à la Bibliothèque nationale pour la conférence que je devais donner à Rouen au moment de la création de *Benvenuto Cellini* et de la semaine Berlioz que préparait mon incomparable ami berlioziste Masselon.

Ce qu'il n'a pu réaliser, permettez-moi de le demander à la Société des Amis du Théâtre-des-Arts, ma fille unique, hélas ! et que je voudrais animer du même amour pour les chefs-d'œuvre qui fut et sera le seul but de mon activité.

Vous ne me pardonneriez pas, Messieurs, — car vous n'avez ni la malignité des revuistes en quête de médiocres plaisanteries, ni le mauvais goût de diminuer les chefs-d'œuvre au profit des ouvrages commerciaux, — vous ne me pardonneriez pas après avoir chanté *les Troyens* par toute la France et à l'étranger de les oublier ce soir. Puissè-je, dans un monde meilleur, faire mieux et me trouver élevé à la dignité de chef d'orchestre uniquement voué par un dieu, que je veux imaginer romantique, à la direction des chefs-d'œuvre et surtout de celui-là.

Dans une série de lettres que M. J. Tiersot a publiée bien après mes conférences sur Berlioz, le grand génie méconnu confiait à sa sœur Adèle : « Quels chagrins je me prépare en me passionnant ainsi pour cet ouvrage et en le parant avec tant d'amour ! O porcs, ô sangliers de l'art, je saurai bien le tenir hors de vos atteintes ! » (4 août 1857.)

Après avoir lu son poème chez Hittorf, il écrivait doulou-

reusement (11 mars 1858) : « Le temps pour moi n'est pas venu encore. Je suis parfaitement résigné à ce qu'il ne vienne jamais, plutôt que de voir polluer mon ouvrage ou de le voir insulter par les niais qui sont en ce moment à l'Opéra. Je t'assure, chère petite sœur, que la musique des *Troyens* est quelque chose de noblement grand; c'est, en outre, d'une vérité poignante et il y a plusieurs inventions qui feront dresser les oreilles et peut-être les cheveux des musiciens de toute l'Europe, ou je suis dans une pitoyable erreur. Il me semble que si Gluck revenait en ce monde, il dirait de moi en entendant cela : « Décidément, voilà mon fils. » Ce n'est pas modeste, n'est-ce pas? Mais j'ai du moins la modestie d'avouer que j'ai le défaut de manquer de modestie. »

En vérité, Berlioz, au contraire, fait preuve de modestie, en se disant le simple fils de Gluck : pour grand que soit l'auteur d'*Orphée*, d'*Armide*, d'*Alceste* et des deux *Iphigénies*, il ne pouvait posséder le génie symphonique de celui que Saint-Saëns a su justement caractériser : « Il fut l'initiateur incomparable de toute la génération à laquelle j'appartiens. Il a ouvert les portes d'or par lesquelles s'est échappé, pour envahir le monde, l'essaim des fées éblouissantes et enchantresses de l'instrumentation moderne; il a donné l'admirable exemple d'une vie entièrement consacrée à l'art pur. Gloire à lui! Gloire à jamais! »

Dans le sens de la tradition musicale française, s'inspirant d'un des plus beaux textes que l'on pût mettre en musique et le plus favorable peut-être à sa nature passionnée, Berlioz a réalisé l'idéal artistique de notre race dans son épopée lyrique.

Les Troyens sont, peut-être, avec *Roméo et Juliette*, l'œuvre la plus organique qu'ait créée Berlioz. Elle ne possède qu'une unité synthétique et comme extérieure. Homère,

Virgile, Shakespeare l'ont inspirée; ce qui est métier rappelle parfois le faire de Scribe. Epopée, tragédie, lyrisme pittoresque ou poétique, drame : tous les genres y confluent.

Cortèges et processions, pantomimes : tout l'appareil majestueux ou riant des fêtes antiques; horreur fatidique des prophéties, héroïque exaltation des Troyennes; tableau gracieux d'une cité florissante; chasse dans une forêt vierge; charme poétique de la mer harmonieuse qui berce la rêverie des amants; désespoir infini de Didon et d'Enée, tragique et sublime vérité du dénouement passionnel : le spectacle, comme l'action, offre une variété prodigieuse.

Même variété musicale : des ensembles ou des finales de grand-opéra, une symphonie descriptive de la plus grande beauté mélodique, des airs de bravoure, les plus belles impressions de lyrisme musical que la beauté d'un paysage nocturne ait jamais inspiré à un musicien de théâtre, une déclamation tragique d'une horreur et d'une vérité musicale inouïes.

Le grand-opéra du XIX^e siècle, la tragédie lyrique, la symphonie : telles sont les sources musicales des *Troyens*. Le lyrisme rêveur, la passion tragique, ce qui donne tant de poétique séduction à l'acte du septuor, tant de vraie grandeur à la mort de Didon, voilà le caractère propre de l'invention musicale d'Hector Berlioz.

« Il n'y a de réel que les sentiments et les passions. » Berlioz est tout entier dans cette phrase. L'instabilité de ses sentiments explique la variété de son œuvre. Il n'est pas plus le musicien d'un seul genre que l'homme d'un unique amour. Cette âme brûlante, dont le tremblement d'imagination romantique fit jaillir une des plus belles éruptions d'enthousiasme et de passions qui aient illuminé le

XIX^e siècle, a laissé couler la lave de ses inspirations dans les formes traditionnelles de l'art. Celles dont le moule n'offrait que peu de résistance craquèrent ; d'autres, comme d'une fonte nouvelle, surgirent plus splendides, plus jeunes. Hector Berlioz a transformé, par l'effet de son génie, la musique religieuse d'apparat, la musique architecturale et populaire, l'oratorio, la symphonie, l'opéra-comique, la tragédie lyrique. Il a créé la symphonie dramatique et le poème musical au théâtre.

Admirable mélodiste, l'un des plus expressifs et passionnés qui aient su faire chanter une âme dans chaque instrument ou dans la voix, il a renouvelé par son génie du rythme et de la poésie orchestrale tout l'art de l'instrumentation.

*
**

Richard Wagner apparaîtrait à un juge sévère, comme M. Ernest Seillière ou M. Pierre Lasserre, comme l'un des plus gravement atteints du « mal romantique ». La publication récente de ses lettres à Minna, sa première femme, et la révélation du double jeu qu'il menait entre elle et Mathilde Wesendonck, comme celle — plus ancienne — des suppliques adressées à Otto Wesendonck, après le drame de l'Asile, lettres où sans pudeur il quémandait des subsides au roi Mark, après lui avoir ravi au moins le cœur d'Yseult ; les témoignages d'ingratitude outrageuse qu'il a prodigués à Meyerbeer et surtout à Liszt et à ses bienfaiteurs ; une exagération puérile de cabotinisme et de manies somptuaires, tout cela et bien d'autres choses rendent assez peu sympathique la personnalité du maître de Beyreuth.

Mais ne nous occupons que de son génie indéniable. En lui va s'épanouir le romantisme allemand dont l'œuvre la

plus considérable semble bien avoir été la résurrection du passé germanique : il a, lui aussi, au plus haut degré, le sentiment des puissances élémentaires de la nature.

Romantique dans sa conception, *le Vaisseau fantôme*, au cours d'une traversée orageuse de Riga à Paris, en 1839. « Le Hollandais volant reparut alors devant moi : ma propre situation lui prête la force morale ; et les tempêtes, les flots de la mer, les roches scandinaves et la vie du bord, sa physionomie et sa couleur. » La composition du *Hollandais volant* est une date capitale dans l'histoire du drame wagnérien. « Ce fut le premier poème populaire qui me pénétra profondément dans le cœur et m'obligea, comme artiste, à lui donner la précision et la vie dans une œuvre d'art. Dès lors s'ouvre ma carrière de poète et j'abandonne celle de fabricant de livrets d'opéra », déclare-t-il dans une *communication à mes amis*.

Ce retour à l'inspiration populaire, à la légende, au mythe, voilà bien le trait original du romantisme allemand, comme nous l'avons dit à propos de Hoffmann et surtout de Weber. Le caractère propre du génie de Wagner fut de conférer une vie nouvelle à ces types légendaires créés par l'imagination du peuple, et de déverser en eux sa riche et débordante personnalité.

Tannhäuser nous représente tout un côté de l'âme de Wagner et symbolise un des instincts les plus profonds du cœur humain, l'aspiration vers le bonheur, vers la jouissance immédiate, vers le succès tangible. Comme son héros, Wagner avait poursuivi ce succès, mais comme lui, Wagner sentait tout le péril qu'il peut y avoir à se complaire dans les jouissances faciles que le vulgaire regarde comme le bonheur.

Lohengrin révèle chez Richard Wagner ce même souci de

reproduire fidèlement les données authentiques de la légende ancienne et d'en exprimer le sens original, comme celui d'en apporter une interprétation personnelle, en montrant l'analogie de sa situation d'artiste avec celle de Lohengrin.

« Ce qui fait le côté tragique de la situation du héros, c'est ce qui fait le caractère tragique de la situation de l'artiste dans la société actuelle. Ce que l'artiste demande naturellement et nécessairement, c'est d'être absorbé et compris sans réserve par le sentiment, et l'impossibilité de rencontrer cette compréhension sincère et absolue, — d'autre part la nécessité où il se trouve de s'adresser à l'intelligence plutôt qu'au cœur — c'est là ce qui fait sa situation tragique et ce que j'ai dû éprouver moi-même comme artiste. » Elsa devient pour lui « l'âme du peuple dont, comme artiste, il attendait la rédemption ». Et le *Tannhäuser* lui avait démontré cette incompréhension du public allemand.

Le 14 octobre 1852, Richard Wagner écrivait à Théodore Uhlig : « Mon principal souci est toujours le poème des *Nibelungen*. Tout ce que je puis, tout ce que j'ai en moi est contenu dans ce poème. Ah ! être capable d'achever cette œuvre et de la faire représenter. » De fait, Siegfried est la personnification la plus achevée de cet instinct de vie si puissant que Wagner sentait bouillonner en lui et, à coup sûr, l'une des plus splendides créations de son génie.

Wotan, le dieu souffrant et résigné, personnification de la volonté qui se nie après s'être affirmée, cherchant son salut dans la négation absolue du désir de vivre et l'aspiration vers la mort libératrice, n'apparaît pas moins comme le R. Wagner des années de détresse tel que le révèle, par exemple, la correspondance désespérée avec Liszt.

« Son œuvre est ainsi demeurée un peu énigmatique, comme

la vie elle-même dont elle est l'image. Et cette ambiguïté même, que nous trouvons dans l'*Anneau du Nibelung*, quand nous y cherchons la solution du problème de l'existence, est peut-être un des charmes de cette œuvre grandiose et profonde. »

« Que Wagner est grand d'avoir exprimé dans son épopée dramatique, accompagnée de sa multiple et toute puissante symphonie, l'âpre élan de son siècle vers la vérité transcendante, avec son rêve héroïque et son désespoir final. Qu'il est grand encore d'avoir fait planer sur ce désespoir, sa protestation, sa suprême espérance en la jeunesse renaissante, en l'amour quand même... »

Si R. Wagner, au lieu d'arrêter son choix sur les *Eddas*, avait voulu puiser son inspiration dans l'histoire avec *Frédéric Barberousse*, dans les Ecritures avec *Jésus de Nazareth*, ou dans l'antiquité grecque avec un *Achille*, il n'eût peut-être réussi qu'à diminuer la grandeur d'un Dieu ou bien défigurer de grandes figures historiques ou légendaires. Erudits, croyants, hellénistes, médiévistes n'eussent que trop facilement pu soulever des critiques contre l'aventureuse résurrection.

La légende, au contraire, offre une matière incomparable à l'inspiration d'un musicien-poète. Mieux encore qu'un Victor Hugo, qui ne disposait que des ressources du verbe dans sa *Légende des Siècles*, R. Wagner, lui aussi visuel et lyrique, pouvait faire chanter éperdument les grandes voix mystérieuses du Water-Rhein, de l'ouragan qui emporte dans son souffle la chevauchée des walkyries, du feu qui crépite autour du rocher qui garde Brünhilde endormie, de la forêt bruisante qui berce de ses murmures le rêve de Siegfried, héros ingénu des bois. Tous ces êtres charmants ou effrayants, dont l'imagination des hommes a peuplé l'univers : les dieux taillés

à l'image de l'homme; les géants, cupides et farouches comme les Burgraves; les nains retors et subtiles; le prince Charmant qui ne connaît pas la peur; la vierge dont un baiser de Wotan efface la divinité pour qu'un baiser du héros puisse l'éveiller femme; les ondines; les nornes, Erda l'antique voyante, pareille aux sibylles; Wagner pourra, par le jeu des leitmotive d'une originalité plastique ou expressive si frappante, les évoquer et les rendre réels à notre imagination. De quel droit la critique irait-elle discuter ces fictions séculaires, créées par l'imagination populaire, surtout lorsqu'un poète de génie leur recrée une âme pareille à la nôtre, mais plus belle.

Si l'on veut mesurer la supériorité du génie de Wagner sur les conteurs populaires, que l'on veuille bien lire le beau volume de M. Louis de Fourcaud : *R. Wagner, les étapes de sa vie, de sa pensée et de son art*. Savez-vous, par exemple, que si Wagner avait suivi les *Eddas*, nous aurions pu voir Albérich, transformé en brochet, garder l'or du Rhin; que Freïa, la déesse de l'amour, aurait pris l'aspect d'une loutre; enfin que Siegfried n'aurait pas connu la peur en éveillant d'un baiser Brünnhilde, mais au simple contact de petits poissons qu'un « poilu » de l'époque avait glissés dans son « plumard ». Bien d'autres détails prouveraient ce que le génie d'un poète peut tirer de la grossièreté des contes primitifs.

La *Tétralogie* offrait également au lyrisme de R. Wagner, exaltée par la rencontre de Mathilde Wesendonck, « muse de l'âme profonde », l'essor magnifique du rêve d'amour qu'il n'acheva point : ! Démon! démon! deviens Dieu!... » rugit-il dans une de ses lettres à Mathilde, cri prométhéen comme celui de Beethoven : « Je veux saisir le destin à la

gueule. » Mathilde Wesendonck a pu dire : « Et pourtant je fus Isolde. » Mais elle fut aussi Sieglinde et Brünnhilde. Derrière le frère qui aime sa sœur, et le neveu qui révèle l'amour à sa tante, — choses plutôt choquantes dans notre état de civilisation où les cousins seulement adressent leurs premiers vers (s'ils en font encore!) ou leurs premiers baisers à leurs cousines — notre imagination retrouve le couple tragique que forment R. Wagner et M. Wesendonck dans le cortège douloureux des amants romantiques. Oui, vraiment, Wagner « l'avait arraché de son cœur », de son cœur romantique, ce poème de l'amour et de la mort!

Pour comprendre la *Tétralogie*, il faut l'aborder d'un cœur d'enfant nourri de contes et d'épopées, d'une âme romantique et ingénue. Mais, il convient aussi de retrouver en elle la mystique révolutionnaire et chrétienne de 1848. Le couple saint qui enfantera l'humanité future, ne serait-ce pas celui que rêvaient les saint-simoniens? Toutes les utopies sociales de cette époque généreuse, répandues à travers l'Allemagne, éveillent des échos aux paroles enthousiastes de J.-J. Rousseau, grand-père du romantisme et du socialisme européen. La *Tétralogie* développe, à sa façon, l'antithèse entre l'état de nature et la corruption sociale. L'âge d'or reviendra quand les hommes renonceront au capital, à l'égoïsme, à la Löbsigkeit, comme l'appelle Wagner. « Je crois à l'avenir de l'humanité », affirmait-il à Liszt. D'aucuns, en Russie, firent de Siegfried le rédempteur communiste — interprétation paradoxale — Wagner ne fut ni anarchiste, ni communiste. Il rêvait, comme nous tous, intellectuels d'après guerre, d'un monde meilleur où la justice règnerait, où serait appliquée l'équitable loi d'amour « à chacun selon ses œuvres », un monde sur lequel planerait la sublime

parole de Jésus : « Paix sur la terre aux hommes de bonne volonté! »

Qu'il ait voulu condamner l'impérialisme allemand, on pourrait presque l'affirmer. Wotan et Loge, dans *l'Or du Rhin*, pratiquent la politique de force et de ruse qui régna dans l'Europe en armes des années 1870-1914. Lorsque Loge s'empare du trésor, il fait une opération tout à fait analogue à celle de la substitution du Rentenmark au mark. Wagner révolutionnaire dresse un réquisitoire implacable contre l'Allemagne d'avant guerre, qui pourrait bien être, hélas! l'éternelle Allemagne. Et nous assistons à un écroulement qui semble le « grand soir » de l'Empire allemand, celui que devaient sonner, quarante-quatre ans plus tard, les clairons de la victoire.

L'impérialisme économique, la tyrannie de l'or, principe et source de toutes les guerres, de toutes les luttes de partis, des tragédies familiales, ne reçoit pas une moins brutale flétrissure. A l'heure où la France et la Belgique, victorieuses mais meurtries, s'entendent énoncer des lois d'airain et promulguer des « runes » oppressives par le capitalisme anglo-saxon et la finance internationale qui, nouveaux Fafners ou Albérics, nous voudraient réduire au servage des Nibelungen; la grandeur eschylienne de la conception de Wagner frappera plus encore tous ceux qui souffrent dans leurs chairs meurtries, leurs foyers ravagés, leurs familles détruites, leurs rêves avortés.

Tristan et Yseult, en dépit de dissertations schopenhaueriennes, ne prétend être qu'une confidence lyrique, drame poignant, le plus romantique de tous.

M. Edouard Schuré a retracé magistralement la genèse de *Tristan* dans une étude de la *Revue des Deux-Mondes*,

recueillie en tête du volume *Femmes inspiratrices*. Il faut s'y reporter pour comprendre, dans le détail, la beauté tragique de cette musique vécue où la passion de Richard Wagner pour la noble muse que fut M^{me} Mathilde Wesendonck trouva son intime, ardente, déchirante expression. A elle furent dédiées les esquisses de *la Walkyrie*, de *Siegfried* : vers elle montèrent les supplications ferventes de Tristan. Les cinq poèmes furent la réponse de son cœur hésitant et déchiré, à celui à qui elle appliquait la parole d'Yseult : « Elu pour moi, perdu pour moi. »

Richard Wagner sur ces poèmes de Mathilde Wesendonck pose les chants sacrés de Tristan, car l'on sait que *Rêves* a inspiré le *duo* du second acte, et *Dans la Serre*, le *prélude* du troisième.

Cette musique spontanée et géniale parle avec une ferveur intime que l'on retrouve dans la correspondance des deux héros de *Tristan*. Nous en détacherons ces quelques lignes de Wagner à Mathilde Wesendonck :

« Je respire encore le parfum magique de ces fleurs que tu as cueillies pour moi sur ton cœur; ce n'étaient pas des germes de vie terrestre, c'est le parfum des fleurs surnaturelles d'une mort divine, d'une vie éternelle. Ces fleurs ornaient jadis le corps des héros avant qu'il ne fût réduit en cendres par le feu : l'amante se jeta dans ce tombeau de flammes et de parfums pour réunir sa cendre à celle de l'aimé. Alors ils furent un! un seul élément! Non plus deux êtres humains; une substance divine de l'éternité. »

Des *Maîtres chanteurs*, le chef-d'œuvre où s'épanouit le génie populaire germanique, comme de l'admirable *Boris Godounov* de Moussorgsky, le chef-d'œuvre du drame historique et de l'art populaire slave, à quoi bon parler, hélas!

Leur exécution exige la création d'une école de chœurs capables de renforcer ceux de notre Théâtre-des-Arts, et ce devrait être le premier progrès à réaliser.

Pour Germain qu'il soit essentiellement, R. Wagner doit beaucoup aux légendes celtiques. *Parsifal* est le couronnement de sa carrière. Il donne dans ce chef-d'œuvre l'expression définitive de ses plus hautes conceptions religieuses et morales. Les familiers de *Lohengrin* savent depuis longtemps ce qu'est le Graal et quelle admirable institution de chevalerie vit à Montsalvat de la force mystérieuse qui est en lui. Mais Amfortas, leur roi, a succombé aux séductions de l'enchanteur Klingsor, qu'il voulait vaincre. Celui-ci lui déroba la lance sacrée qui causa la blessure du Christ, confiée, avec le Graal, à la garde des chevaliers. Le tournant contre lui, il lui fit au flanc une blessure; cette blessure ne guérira que le jour où un simple, un pur ravira la lance sacrée à Klingsor en résistant à ses séductions.

Ce pur, c'est Parsifal, que le bon chevalier Gurnemanz amène dans le sanctuaire de Montsalvat. Et c'est l'admirable scène du Graal que vous avez pu entendre soit chez M. A. Dupré, soit à l'audition donnée par M. M. Desrez, soit au Cirque de Rouen, dans un festival organisé par B. Masselon avec l'accord parfait et les Concerts Rouge. Bientôt, grâce à la Société des Amis du Théâtre-des-Arts, vous entendrez *Parsifal* en entier.

Un développement symphonique décrit leur ascension, construit sur un thème de marche caractéristique dont le motif des cloches (*do-sol-la-mi*) forme la base. Le thème du Graal et son renversement, le thème du Sauveur et celui de la Cène constituent la trame de cette page orchestrale.

Parsifal, muet et stupéfié, va assister à l'office du Graal;

Avec un unisson d'hommes (basses) commence la scène chorale. Un second groupe à trois parties (ténors et altos) chante maintenant la plainte du Sauveur, mélodie remarquable par ses marches chromatiques descendantes de tierces, au caractère douloureux et d'une intensité d'accent unique, redite deux fois dans le même ton, tandis que les cloches et la marche repassent syncopées à l'orchestre. Le Graal conclut.

Un troisième chœur, chœur mystique d'enfants, placé en haut de la coupole s'empare du thème de la Foi : musicalement, ce chœur est traité dans la forme d'un choral à quatre parties.

Wagner avait essayé naguère à Dresde, dans la Cène des Apôtres, cet échelonnement des trois chœurs. Après un long silence, la voix de Titurel s'élève des profondeurs d'une crypte, il ordonne à son fils d'accomplir le sacrifice. Amfortas refuse et dans un émouvant récit retrace ses horribles souffrances que nous expliquent à l'orchestre les thèmes du Sauveur, de Kundry, de la Souffrance, de la Cène, du Graal.

Le chœur mystique rappelle la promesse de rédemption. Les chevaliers clament le Graal et la voix de Titurel ordonne de commencer le sacrifice. La Cène retentit, chantée par les voix de la coupole (altos et ténors) à l'unisson, soutenues par un simple trémolo des basses, avec des modulations et des arpèges entendus dans le « Prélude ».

Le miracle s'accomplit, et c'est la communion, le repas sacré des chevaliers. Alors les voix d'en haut font planer une nouvelle mélodie d'une onction et d'une ampleur saisissantes, que soutiennent des battements de triolets des instruments à vent (bois) sur une basse soutenue, descendant par degrés conjoints sur l'étendue de toute une octave. Cette mélodie est reprise par les voix d'altos ; puis, sur le thème des cloches, les

voix des chevaliers chantent une nouvelle mélodie issue de la Cène et du Graal.

La partie chorale de cette admirable scène s'achève sur le thème du Graal, entonné successivement et répété d'octave en octave par toutes les voix entendues séparément jusqu'ici.

Pendant que les chevaliers se donnent le baiser de paix, que le cortège d'Amfortas et des chevaliers se retire, l'orchestre reprend le thème de la Foi et la plupart des thèmes religieux déjà entendus. Gurnemanz, irrité de la stupidité apparente de Parsifal, que cette scène laisse muet d'étonnement, le renvoie « avec les oies », et cependant une voix prophétique redit la promesse de rédemption et les voix, très doucement, reprennent une dernière fois le thème du Graal.

Les Troyens « fleur du génie latin », la *Tétralogie* « fleur de l'esprit germanique », *Parsifal* « fleur de l'esprit mystique », restent les plus hauts sommets de l'art dramatique européen. R. Wagner a reconnu d'ailleurs tout ce qu'il devait à Berlioz, le prestigieux initiateur et le grand enchanteur.

Une forme d'art nouvelle a surgi du creuset où le génie des races avait jeté l'admirable matière première des légendes populaires, des mythes primitifs. La flamme du génie a fondu, purifié les contes naïfs de la chevalerie. Les figurines gauches, raides, enfantines, modelées par une main vigoureuse, animées d'une vie nouvelle, insufflées d'une âme passionnée et moderne, palpitantes d'héroïsme, vibrantes de douleur, ont enfin trouvé ce langage complet et magique de la phrase musicale pour traduire le « purement humain ». L'épopée symphonique, où le peuple retrouve ses traditions millénaires, où l'artiste découvre la personnalité d'un Berlioz ou d'un Wagner, nous apparaît comme la création la plus parfaite du génie humain.

Messieurs, ce serait cruel à moi de vous transformer en chemineaux romantiques et de vous entraîner sur les chemins de la musique de l'avenir à la poursuite du romantisme éternel.

L'histoire du drame romantique va se continuer : Lalo, Chabrier, Chausson, Vincent d'Indy, Moussorgsky, d'autres demain suivent la route glorieuse.

Siegfried, plus heureux que moi, brase le glaive Nothung au feu de la forge. Je n'aurai pu, ce soir, qu'en marteler un tronçon. La création de la symphonie dramatique; celle du poème symphonique, la transformation profonde de la musique de chambre par Beethoven, Schumann, Chopin, Liszt, la genèse du lied moderne chez les maîtres dont M^{me} Marie Robert vous interprétera tout à l'heure quelques pages de choix — et ce sera de beaucoup la plus belle gerbe romantique qui vous sera offerte aujourd'hui — autant de sujets de discours que nous réserverons pour les travaux de votre Académie ou de celle de Caen qui ont bien voulu, toutes deux, m'accueillir.

Laissez-moi, pour terminer, évoquer rapidement les Muses romantiques. « S'élançer sur ces deux ailes de l'âme, l'amour et la musique », comme l'a dit Berlioz, tel fut bien en son fond l'élan vital des romantiques. A la noble et douloureuse Mathilde Wesendonck nous devons *Tristan* et la partie la plus humaine de la *Tétralogie*. Franz Liszt, le bel adolescent déjà légendaire à vingt ans, tournait la tête de toutes les femmes d'Europe : la comtesse d'Agoult, la mystique princesse de Sayn-Wittgenstein l'ont inspiré.

« La musique de Chopin est avant tout celle d'un amoureux de l'amour, comme l'a dit si joliment M. Emile Vuillermoz. C'est pour cela que ses accents ont une éloquence universelle et que tous les couples d'amants peuvent se contem-

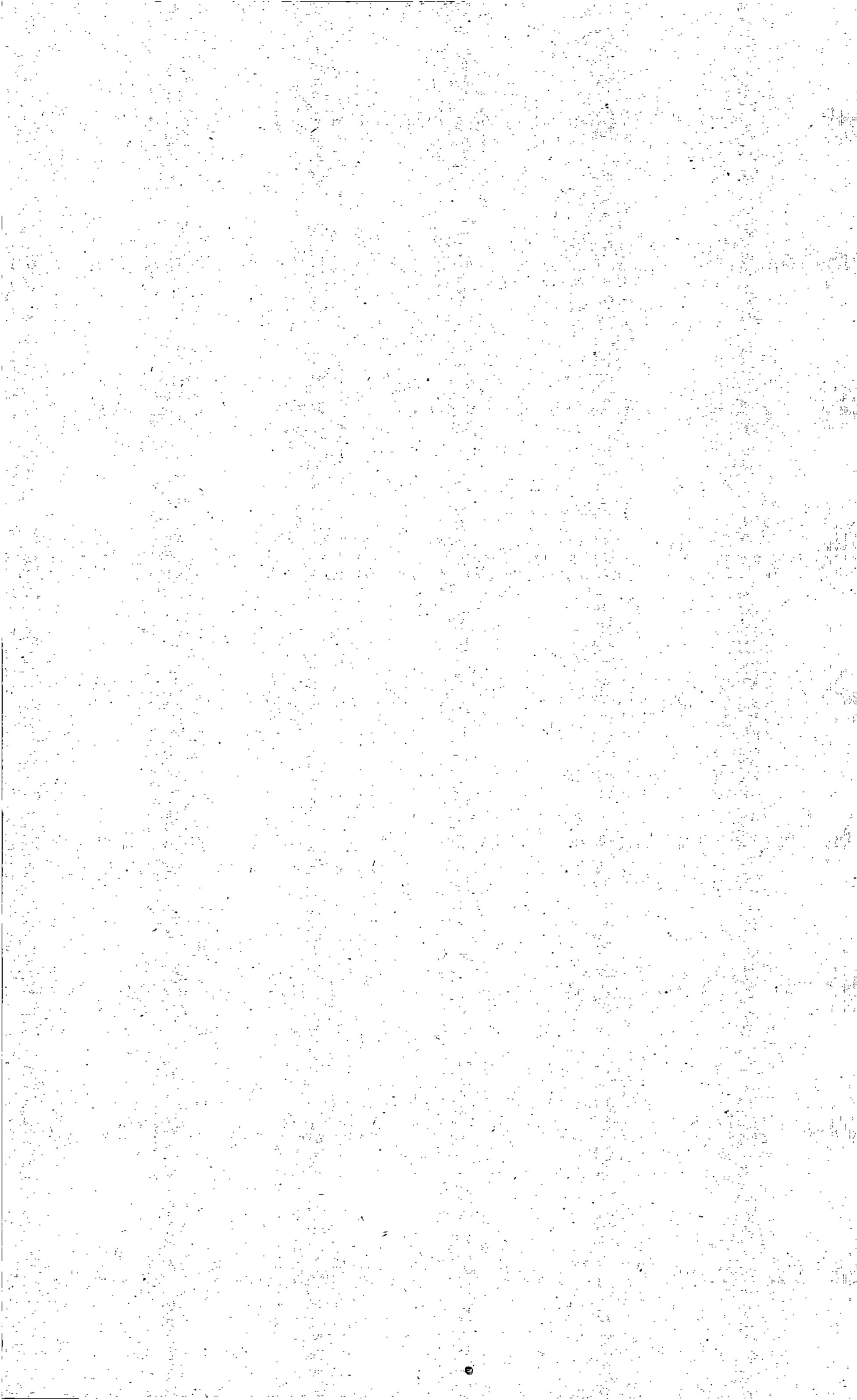
pler dans une valse ou un nocturne comme dans des miroirs. La femme, — ni Constance, ni sa petite fiancée Marie Wodzinska, ni même l'orageuse George Sand — la femme n'a pas comblé les vœux de ce délicat. C'est parce qu'elle l'a perpétuellement déçu qu'il a si bien chanté la noblesse de l'élan. L'amour assouvi n'aurait pas favorisé ses continuelles envolées. La femme peut inspirer à un amant heureux des aubades et des sérénades, seul l'amour de l'amour élève un artiste déçu dans le plein ciel de l'idéal où il peut écrire des chefs-d'œuvre de musique amoureuse. Il semble avoir voulu purifier et idéaliser le baiser. »

L'amour inassouvi, — et pas n'est besoin le moins du monde qu'il soit coupable — voilà bien tout le secret du génie romantique.

Toutes les confidences de R. Schumann à son piano nous émeuvent comme ses lettres à Clara qu'il dut conquérir dans la douleur.

« Cette femme, je l'épouserai et sur ce drame j'écrirai ma plus vaste symphonie », s'écriait Berlioz au sortir du *Roméo et Juliette* de Shakespeare interprété par Harriett Smithson qui fut, six ans plus tard, sa femme. Et il écrivait encore : « L'amour d'Ophélie a centuplé mes moyens... Comment? je parviendrais à être aimé d'Ophélie — je vivrais donc? J'écrirais donc? J'ouvrerais mes ailes? »

De leurs doigts de fées elles ouvrirent les ailes aux Aigles qui devaient tournoyer dans la tempête, ces belles Muses romantiques, et les meilleures furent leurs épouses (et aussi leurs mères, comme celle de Lamartine), Messieurs, celles-là, du moins, n'apportent que le bonheur.



RÉPONSE

AU

DISCOURS DE RÉCEPTION DE M. P.-L. ROBERT

Par Mgr PRUDENT

MONSIEUR,

Les anciennes Académies n'ont jamais eu, que je sache, la réputation d'être inclinées vers le romantisme. Quand celle de Toulouse, en 1820, attribuait à Victor Hugo, pour son *Moïse sur le Nil*, le lys de Clémence Isaure, il n'était encore qu'un adolescent plié aux périphrases et aux coupes de vers traditionnelles. L'eût-elle couronné si elle avait pu prévoir la bataille d'*Hernani* toute proche, et, pour plus tard, le plaidoyer révolutionnaire glissé dans *les Contemplations* ?

Que l'Académie de Rouen fût différente de ses sœurs en ce temps-là, ce n'est pas probable. Aujourd'hui... Aujourd'hui, elle vous ouvre sa maison, Monsieur, à vous qui vous êtes défini un jour, sans penser où cela vous mènerait : « Chemineau romantique », elle vous écoute avec plaisir, et, parce que l'antithèse est, dit-on, la figure de rhétorique la plus employée par le romantisme, elle dresse vivante devant son public cette antithèse de chair et d'os : vous et moi, Monsieur, vous, chroniqueur de théâtre, moi, homme d'église, faisant l'un après l'autre notre récitatif dans le concert de ce soir.

J'en suis moi-même, je l'avoue, troublé, presque autant qu'honoré. Comment cela a-t-il pu se produire?

C'était en juillet dernier, à l'issue de l'une de nos séances hebdomadaires. L'Académie passe près de moi (une Académie de rêve). Elle m'interpelle :

« Un candidat sollicite nos suffrages, dit-elle.

Elle vous nomma.

— Vous le connaissez?

— Guère.

— Il faut le connaître. Voici son signalement. Elle le donna, en des termes qui ne rappelaient en rien, je vous prie de croire, la littérature de Pandore et avec un ton de sympathie qui éloignait toute idée d'indiscrétion. Elle n'oublia ni l'air réfléchi, ni la démarche... balancée, ni le portefeuille en permanence sous le bras, et pas même la coiffure à larges bords qui, lorsque la tête se relève, palpite dans le vent, et, comme à Mercure, semble avoir mis au front des ailes.

Alors, tranchante, elle me dit :

— Vous y êtes?

— Non. Précisez.

Elle continua :

— Il est érudit, il est orateur, il est artiste. Si vous le rencontrez...

— Où le rencontrerai-je?

— A la Société d'Emulation quand il sera question de Berlioz; il ne tarira pas en chauds panégyriques; à l'Université populaire quand il faudra célébrer le centenaire de Beethoven; dans l'une quelconque de nos salles rouennaises de réunion, pour y vanter, tantôt les coryphées de l'art musical universel, tantôt les plus illustres écrivains modernes de notre Normandie. Au vu de l'attitude, digne mais simple,

à l'audition de la voix bien timbrée, à la netteté nuancée de la diction, à la sincérité de l'enthousiasme, à la fougue des raisons alléguées, même à la façon presque dévote dont le nom de certains auteurs sera prononcé, vous vous direz : C'est lui... Eh bien?...

— Eh bien, ces renseignements ne sauraient me suffire. Trop vagues encore...

Elle insista donc.

— Où vous le trouverez? Mais, rien de plus simple. Aux abords du Théâtre-des-Arts, les soirs d'opéra. Aux abords du Théâtre-Français, les matinées d'opérette. Ne vous l'avais-je pas dit : il est, professionnellement, chroniqueur, critique. Et ignorez-vous tout ce qu'il faut posséder de savoir, de finesse, de bonté, de courage, pour remplir ce rôle? Dès 9 heures du soir, il affronte la compagnie de Robert le Diable, de Faust, de Siegfried, de des Grieux, de Marouf, d'Elsa, de Carmen, voire de Madame Angot et de Véronique : il en est de plus ennuyeuses. Avant minuit, il porte au *Journal de Rouen* un compte rendu et des appréciations que liront, à leur réveil, amusés, ravis, irrités, jamais indifférents, acteurs, cantatrices, auteurs, spectateurs, auditeurs des pièces jouées et ceux-là même qui n'auront rien vu, ni entendu, ne mettant jamais les pieds au théâtre.

Je ne parle pas des visites qu'il doit faire, une fois ou deux par an, en service commandé, là-bas, en l'île, dans le voisinage de la statue de Corneille... O renoncements du journalisme!

Mon interlocutrice conclut :

— Courez, maintenant. Vous savez où, et vous avez le choix.

Et, reprenant sa phrase première :

— Quelqu'un se présente au seuil de l'Académie. Veuillez le recevoir. Tout l'indique, Monseigneur, c'est votre affaire...

Antithèse et romantisme! Monsieur, ne vous l'avais-je pas dit?

Or, ce n'est à aucun des endroits si copieusement désignés que je vous trouvai. Vous me fîtes l'honneur d'une visite à domicile.

J'allais, causant, proférer, pour jouir de votre éloquence, quelque énormité comme celle-ci : « Berlioz, un génie? Non, un agité », l'indignation eût jailli de vous, incoercible; j'aurais eu le spectacle enivrant d'une belle tempête : *Suave mari magno...* Je n'eus pas le temps de faire cette sottise. Vous me découvrites dès l'abord que l'écrivain de talent est dépassé chez vous par l'homme de cœur, et ce fut un charme.

Car vous évoquâtes tout de suite devant moi, avec une piété qui me toucha, la figure de chers disparus que vous demandiez qu'on ne séparât pas de vous à votre entrée dans nos rangs.

Vous les avez connus, m'avez-vous dit, et peut-être, pour parler d'eux, consentiriez-vous...

Je compris sans que vous vous expliquiez davantage. L'Académie, que je faisais dialoguer tout à l'heure, approuva. Et voilà comment j'ai l'honneur de discourir après vous ce soir.

Elles étaient, j'ai honte de le dire, légèrement embrumées dans ma mémoire ces figures d'hier, vénérées toujours cependant : elles se sont vite réveillées à votre appel.

Et, en ce moment même, je revois derrière vous, parce

qu'à votre nom la musique me hante, tel bon juriste rouennais, votre grand-père maternel, dont j'instruisais, à vingt ans, le fils en vacances. Il se distrait de ses dossiers en composant, d'un vers pareil à ceux de Nadaud et d'une mélodie rappelant Paul Henrion, des chansons et des romances. Il aurait dépassé Bérat, si Bérat n'avait fait *Ma Normandie*. Que son ombre ne s'anime-t-elle ! Elle nous ferait entendre encore, d'une voix légère, à la Poulter, ce couplet de saison :

Automne, adieu ! Bonjour, hiver !

... Vive l'été, dit la frileuse,
Je fuis, je déteste le froid.

J'aime mieux la nue orageuse
Qu'un frimas qui blanchit mon toit.
Et pourtant, l'hiver, on babille,

On s'aime, on se déchire un peu,
La langue pique avec l'aiguille.
C'est le bonheur au coin du feu.

Ah, bien ! revenez voir, ô chansonnier. De l'âtre, aujourd'hui, le radiateur a chassé le feu qui flambe ; l'ampoule au plafond remplace la lampe sur la table, qui laissait à l'entour de si jolis coins d'ombre ; la T. S. F. fait taire la chanson que le père apprenait lui-même à sa fille : en quels temps sommes-nous ! Pour votre consolation, reste ceci qui est sans doute éternel : la langue pique encore, même sans l'aiguille démodée ; on se déchire à peu près autant qu'autrefois ; le coin du feu n'existe plus ! Mais je crois bien qu'on s'aime encore. Est-ce le bonheur ? Pourquoi pas ! La manière a changé, voilà tout ! En chantant aujourd'hui, ô bon Jules Marguerin, conserveriez-vous la vôtre ?

Cependant, une autre figure vous escorte, Monsieur, prin-

principale celle-ci, et dans laquelle, comme en certaines doubles images cinématographiques, vos propres traits se fondent. C'est M. Auguste Robert, votre père. Vous l'avez honoré tout à l'heure de quelques mots d'affection émue : je puis témoigner moins discrètement que vous de sa valeur.

Elevé à Yvetot, dans cette institution ecclésiastique regrettée (vous y avez passé à votre tour) qui a produit tant d'hommes éminents au XIX^e siècle, et dont quelques-uns, plus jeunes, non moins dignes d'honneur, deviennent, à cette heure même, vos confrères d'Académie, M. Auguste Robert avait gardé de la formation reçue là, un respect absolu des principes dogmatiques et moraux qui font, non pas seulement le chrétien avec sa forte règle de vie, mais, au large sens donné à ce mot par nos ancêtres, l'honnête homme. Etabli à Rouen, il y menait avec succès une étude achalandée, lorsque les premiers symptômes d'une vaste entreprise de déchristianisation (dont il faut bien pouvoir parler ici puisqu'elle est de l'histoire) se manifestèrent. L'obligation projetée de soumettre à un impôt nouveau, appelé droit d'accroissement, puis droit d'abonnement, les congrégations religieuses, se discutait partout. M. Auguste Robert entra dans la lice, sa passion de justice était révoltée. Il publia coup sur coup diverses brochures. Démonstrations, ironies s'y pressaient. Ce titre badin : *Le Mannequin de M. Jacquin* est resté dans les mémoires. Il écrivait d'un style nu, mais vif, et, spécialiste de choses contentieuses peu connues d'eux jusque-là, il perçait devant les lecteurs étonnés, des trouées de lumières dans le maquis des procédures fiscales. Il fut loué par beaucoup, non pas toujours par ceux pour lesquels il se battait : quelques-uns de ceux-ci croyaient vaincre plus sûrement par des tactiques plus souples, conseillées par les chefs mêmes. Lui, remplissait

ce qu'il regardait comme un devoir et libérait son âme. L'avons-nous assez remercié avant qu'il mourût? Je ne sais. Il n'y a pas que le succès dont il faille se souvenir pourtant. S'il revenait aujourd'hui, tous les amis du droit commun, tous les libéraux sincères, tous les simples contribuables même, épuisés d'impôts, l'acclameraient. J'offre, quant à moi, ces quelques paroles en hommage à votre sympathie, Monsieur, et à sa mémoire.

Vous avez hérité de votre père, Monsieur, en la portant dans le domaine moins austère de la littérature et de l'art, cette propension aux opinions décisives. Ce n'est pas près de votre oncle, le chanoine, que vous auriez pu la perdre. Le voici à son tour à côté de vous. Comme pour me faire un appui, vous l'avez amené. Je le contemple. Quelle âme de trempe vigoureuse! Il fut l'une des personnalités marquantes de notre Chapitre métropolitain vers le milieu du dernier siècle. Il a mérité que Mgr Julien, l'illustre évêque d'Arras, membre correspondant de notre Académie avant d'être de l'Institut, racontât sa vie. Je ne peux tracer de lui, ce soir, qu'une image au trait léger.

Sorti troisième des examens de Polytechnique, il était ingénieur de marine à Cherbourg, et il édifiait chacun, sans le savoir, par ses vertus civiles, quand, par un coup de grâce, comme jadis Ambroise à Milan, sa vocation ecclésiastique, longtemps retardée, s'affirma. L'amitié de deux prêtres savants et saints, MM. Xavier et Pierre Labbé, l'amena, entré dans les Ordres, à la maison d'éducation libre qu'ils venaient de fonder dans la capitale du pays de Caux. Il employa bientôt à son organisation matérielle toutes les ressources de son savoir profane. Un jour même, on pria ce

prêtre de se muer d'ingénieur en architecte, pour construire une chapelle. Il céda. Ce fut une réussite; il en a bâti beaucoup d'autres plus tard (chapelles ou églises). Jamais mieux. Souvent moins bien, parce que les ressources exigües fournies à ses plans ne lui permirent presque jamais de songer à l'esthétique autant qu'à l'indispensable.

Devenu membre du Chapitre, il y fut intendant de la Cathédrale. Sans être archéologue d'érudition, il prit soin d'elle avec sérénité, ennemi des innovations, du faux goût et des fantaisies. C'est lui qui a composé la chaire à prêcher dressée encore dans la grande nef. Elle est commode à l'usage et ne brise point les grandes lignes de l'édifice. En résumé, le chanoine Robert, votre grand-oncle, a été pour sa part, Monsieur, l'honneur, je le répète, d'une époque religieuse, qu'animèrent en notre ville, au siècle dernier, les Cochet, les Colas, les Forbras, les Hanin, les Régneaux, le Julien Loth, les de Beauvoir, vingt autres de large envergure, groupés sous ce chef prestigieux, le cardinal de Bonnechose.

Qu'a reçu votre esprit, Monsieur, de l'esprit des trois hommes dont je viens de parler (des deux derniers surtout) et dans l'ambiance desquels vous avez tenu à vous présenter à nous? Le goût du travail? Certainement. L'amour des choses élevées? Oui encore. L'enthousiasme jaillissant, la sincérité audacieuse, la sensibilité vive? Sans doute. Mais, à coup sûr aussi, point le culte du romantisme, anathématisé aux jours où ils vivaient, je l'ai dit à ma première phrase, par tous les gens corrects, tranquilles et réputés bien pensants.

Les auriez-vous convertis s'ils avaient pu entendre et le discours de tout à l'heure, et tant d'autres, qu'auparavant, sur des sujets de même nature, vous avez prononcés? Licencié

ès lettres, professeur de philosophie, passionné de musique, vous avez pu être un propagandiste exceptionnel, faire pénétrer vos admirations chez des auditeurs d'abord réfractaires, à Rouen, à Paris, à Marseille, en Belgique, en Espagne, en Orient même, « où la guerre vous conduisit sans, m'avez-vous dit, pouvoir vous faire taire » ; vous avez pu, pour corroborer votre effort, ajouter à vos conférences articles sur articles, comptes rendus sur comptes rendus, et persuader par là des élites et des foules, il n'est pas sûr que vous eussiez contenté tout ce monde et votre père, tout ce monde et votre aïeul, tout ce monde et votre grand-oncle. Car, sans doute, pensaient-ils que le romantisme, — non pas le romantisme musical dont ils se souciaient peu, mais le romantisme littéraire surgi dans leur ciel en météore effrayant, mais aussi le romantisme social, plus épouvantable encore, capable de mener les peuples on ne savait où — sans doute pensaient-ils que le romantisme, s'il est par hasard l'épanouissement libre du génie, est, plus souvent encore, est essentiellement l'asservissement de la raison aux facultés imaginatives et sensitives, la prédominance du moi sur le collectif, l'incuriosité de toute règle morale, le triomphe de l'indiscipline. Avaient-ils tout à fait tort ? Vous ne le croyez pas vous-même, Monsieur, car c'est par vous que j'ai connu telle citation amusante de Pierre Lasserre à laquelle une de vos conférences imprimées a fait accueil, non peut-être sans plaisir. Les ordinaires personnages romantiques, qui sont-ils, en effet, d'après lui ? Les voici (je résume) : l'homme fatal, la courtisane angélique, le forçat héroïque, le domestique génial, le saltimbanque métaphysicien, etc., etc. Leur âme insondable est un gouffre. Tout ce qui passe communément pour inférieur ou médiocre est sublime à leurs yeux. Tout ce qui détient régulièrement une part d'autorité

est abominable, rois, ministres, prêtres, magistrats, soldats, maris, critiques littéraires, et gendarmes. Enfer et damnation! Leurs dieux? des étrangers : Milton, Pope, Goethe, Schiller, qui taxent de sécheresse la divine mesure, grecque ou française. Au sommet de cet Olympe, qui? Le prodigieux Shakespeare écrasant l'univers de ses foudres et faisant dire à Victor Hugo : « Dans celui-là, j'admire tout comme une brute. » Arrêtons-nous. Est-ce donc cela le romantisme? Oui, vu d'un certain biais. Et c'était le seul que voulaient apercevoir en notre jeunesse les chefs de nos familles et la plupart de nos maîtres. On nous gardait du gouffre et on faisait bien. Mais il y a un autre point de vue, séducteur tout à fait, non sans justice. Et je crois bien que c'est ce dernier seul que maintenant nous voulons connaître. C'est le vôtre, Monsieur. On tonne donc le matin contre le désordre apporté dans les esprits par le romantisme. Et puis, le soir venu, las de controverse, heureux de ne plus réfléchir, seul, chez soi, en déshabillé, et comme dit Jean-Jacques Brousson, « en pantoufles », on rouvre les *Feuilles d'Automne*, on relit un chapitre des *Mémoires d'Outre-Tombe*, on murmure les *Stances à la Malibran*; si l'on est musicien, on se chante un *lied* de Schumann; si l'on est d'Eglise, on déclame telle conférence empoignante de Lacordaire; si l'on aime le théâtre, on voit en esprit jouer le *Chandelier* ou *Lorenzaccio* : ah, toutes les diatribes du matin sont vite évanouies!

Vous avez, par surcroît, l'avantage, Monsieur, de penser que les plus beaux noms des derniers siècles illustrent, si l'on veut bien s'y prêter, l'histoire du romantisme. Ainsi il s'étendrait au point de conquérir une royauté presque universelle. Corneille en est-il? Deschanel le père le disait. Et Racine? Aussi, à cause de sa peinture ardente des passions; pour ses

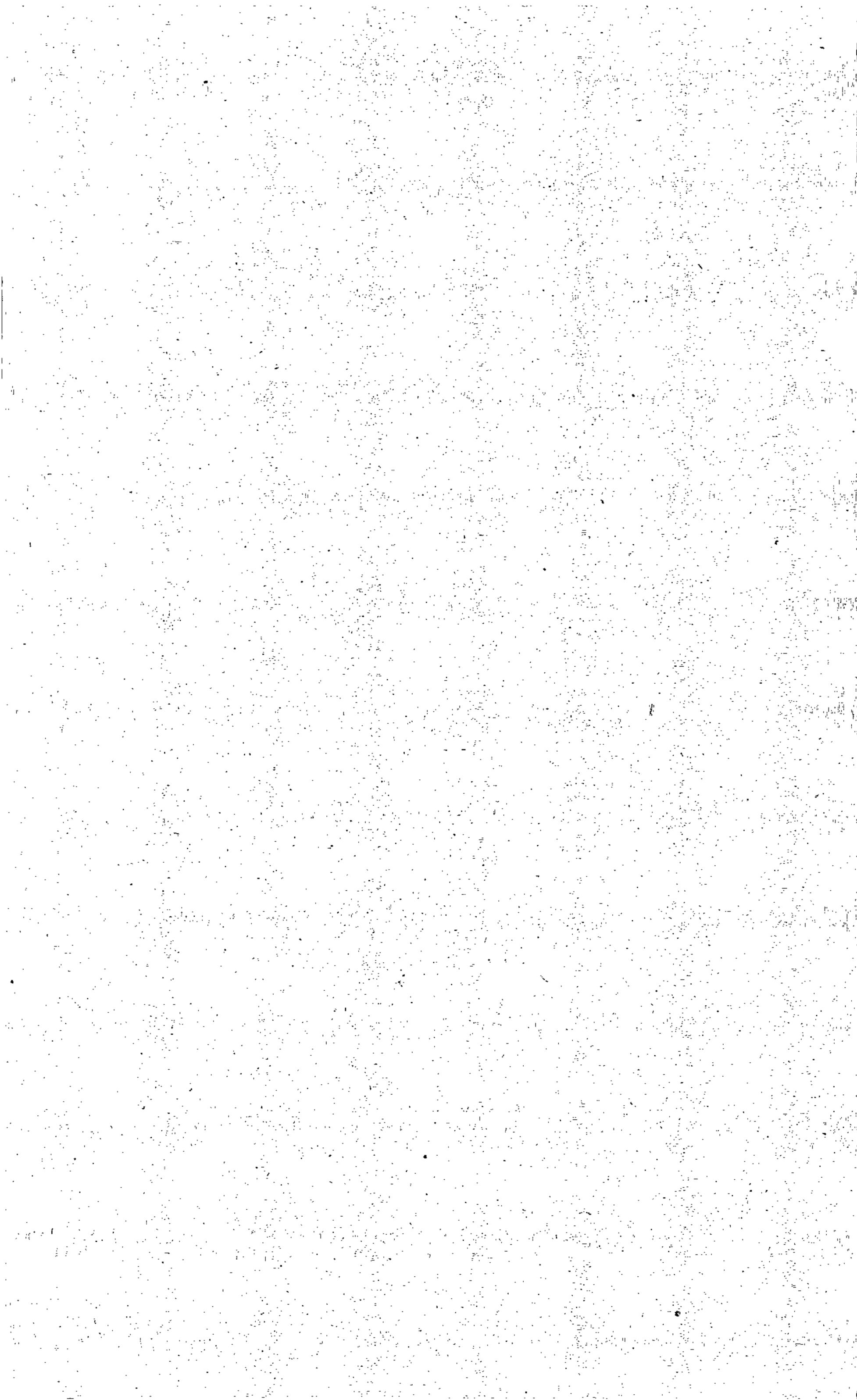
portraits d'Andromaque, de Bérénice et de Phèdre. Alors, combien d'autres! M. Sourriau parle du romantisme sous l'ancien régime : soit! Villon, la Pléiade, Rabelais, qui sait : saint François de Sales peut-être? Son ami Camus, l'évêque romancier, à tout le moins. Mais vous, n'y feriez-vous pas entrer, par hasard, Bernardin de Saint-Pierre, et Boieldieu lui-même, dont vous avez publié les lettres? Au reste, selon vous, tous les auteurs normands portent la marque : vous la leur mettez au front instinctivement, Flaubert est le coryphée, qui s'en défendrait, je le crains; et Maupassant, et Glatigny, et Jean Revel. Effet inéluctable de votre vive chaleur d'enthousiasme, et de votre heureux don d'attachement. Aussi bien un mot suffit à tout, n'est-ce pas? Celui de *chef-d'œuvre*. Chef-d'œuvre : quand vous prononcez ces trois syllabes, on vous sent vibrer de tout votre être. Chef-d'œuvre : qu'importent devant cela les compartiments ou les étiquettes! Plus de classicisme ni de romantisme! Chef-d'œuvre : et voilà que vous sautez toutes les barrières et que vous vous engagez à fond. Prenez garde, imprudent : les flèches vous poursuivent! Mais essayez donc d'arrêter Pégase quand il est lancé dans l'azur et que de ses quatre fers il pétarade dans les étoiles. Laissez-le et plutôt rendez-lui grâce. Sans ses vols hardis, sans ses activités de tous les jours et de toutes les heures, est-il bien certain, ô Rouennais, Rouennais de toute condition et de toute classe, épris de littérature et de musique, est-il bien certain que vos grands hommes les plus authentiques vous seraient, je ne dis pas aussi chers et aussi connus, mais aussi familiers? Est-il bien certain aussi que Berlioz serait autant compris de vous? Que Wagner et sa *Tétralogie* eussent été autre chose à vos esprits que des gloires inexplicables? Demain, vous devrez encore à son

dévouement, avec la connivence d'un impresario et d'un chef d'orchestre remarquables, la facilité d'entendre le profond *Parsifal*. Quelle jouissance en perspective!

Cette jouissance, moi, je ne l'aurai point, Monsieur. L'ecclésiastique français est toujours disciple de Bossuet dont la lettre au P. Caffaro n'est pas tout à fait périmée; et, bien que tout évolue, il se fait encore une loi de ne point fréquenter les théâtres publics. Ne le plaignez pas, il peut se donner une joie presque similaire à moindre compte. Saint François de Sales pensait qu'il y a une musique aussi jolie dans le *friselis* des feuilles que dans les clameurs de l'océan et les grondements de la foudre. Pendant que vous charmeront voix et orchestres, moi je me redirai, si le désir m'en prend, soit quelque pieuse cantilène bretonne harmonisée à merveille — chef-d'œuvre aussi — par Bourgault-Ducoudray; soit l'un de ces Noël's de Saboly, chers à Bizet et à Mistral, soit quelque cantique de Vincent d'Indy ou de Charles Bordes. Ou bien, je me ferai fredonner par votre Berlioz — eh oui, en rêve tout arrive! — la romance de Dalayrac tirée de *Nina* qu'il entendit, raconte-t-il en ses mémoires, ajustée à des paroles pieuses, le jour de sa première communion dans une chapelle de couventines, et qui le mit en extase. Ou mieux encore, privé des harmonies dont s'enveloppera pour vous le Saint-Graal et qui vous exprimeront l'enchantement du Vendredi-Saint, j'irai chercher, moi, dans mon vieil eucologe telle sublime pièce grégorienne : *Lamentation* (non pas celle de Nivers, déclamatoire, mais celle de Solesmes), impropre (*Popule meus, quid feci tibi*), ou répons (*Christus factus est pro nobis obediens usque ad mortem*). Et non! non! tous les violons, les flûtes, les cuivres,

les chœurs vocaux et les orchestres du monde ne m'empliraient pas plus l'âme que ces mélopées divines qui émeuvent tous les ans la chrétienté depuis bientôt vingt siècles! Serai-je romantique ou classique en faisant ainsi ce soir-là? Je prierai sur de la beauté éternelle. Que vouloir de plus!

Vous avez fini votre discours, Monsieur, par une évocation des femmes qui inspirèrent les grands hommes du romantisme théâtral, et vous les avez appelées leurs muses. Je ne vous suivrai point dans cet éloge. Avant qu'elles rentrent dans l'ombre d'où vous les avez tirées, j'en exorciserai plutôt quelques-unes pour être sûr qu'elles reposeront en paix. Mais je sais une muse meilleure. Vous la connaissez mieux encore que moi. Pour celle-là, le doux poème de Victor Hugo : *Date lilia*, serait d'une exactitude parfaite; Sully-Prudhomme reconnaîtrait en elle ce qu'il souhaitait aux poètes : « Une âme qu'autour d'eux ils sentent se poser. » Et vous, vous-même, Monsieur... Parmi les milliers de vers que vous avez fait en votre jeunesse, vous lui en avez dédié beaucoup peut-être. Est-il bien sûr que vous ne les assembleriez pas en volume, sous le titre naïf du premier recueil de Brizeux : *Marie*? La voici, la Muse; elle chante, elle va chanter. Vous n'avez pas voulu que, même aujourd'hui, elle soit séparée de vous : nous la remercions et lui offrons notre hommage...



CENTENAIRE DE GUILLAUME LE CONQUÉRANT

GUILLAUME LE CONQUÉRANT

DUC DE NORMANDIE

Allocution prononcée en l'église Saint-Gervais

par M. le chanoine JOUEN

Secrétaire de l'Académie pour la Classe des Lettres.

Dans son évolution vers plus de vérité, vers plus de justice, l'histoire qui jette à bas de leur piédestal tant de prétendus héros, en montrant qu'ils n'étaient que des hommes, et assez vulgaires, éclaire chaque jour d'une auréole plus brillante l'énergique et noble figure de Guillaume le Bâtard, duc de Normandie, conquérant d'Angleterre. Que de progrès faits depuis le Millénaire ! Bientôt on ne trouvera plus au fils d'Arlette que des vertus. L'Eglise, Messieurs, a les canonisations moins faciles : elle prie saint Edouard le Confesseur ; elle prie pour Guillaume le Conquérant. Tout en lui témoignant ainsi son admiration et sa reconnaissance, elle fait sienne la conclusion du plus savant et du plus aimable de nos historiens normands, notre maître à tous, M. Prentout :

« Guillaume n'est pas un saint, c'est un rude homme de guerre, un rude homme de gouvernement, qui, formé dans l'adversité, a voulu son œuvre et l'a réalisée, et cette œuvre, c'est la Normandie pacifiée, le Maine et l'Angleterre conquis, l'Angleterre organisée. »

Limitons-nous à la Normandie, puisqu'aussi bien nous ne disposons que de quelques minutes.

Guillaume, véritable homme d'Etat, âme de chef, fut le plus grand de nos ducs : sous lui, la constitution de l'Etat normand devint une réalité; il la vécut, il la fit vivre à la Normandie.

*
**

Cette constitution est chrétienne :

Les ducs ne doivent de service à personne si ce n'est à Dieu.

Conséquence logique : ils doivent compte à Dieu de leurs actes administratifs; ils pèchent devant leur conscience et devant Dieu, s'ils commettent ou permettent une injustice, s'ils troublent ou laissent troubler la paix. Ces fautes, il les leur faut expier; ces injustices, il les leur faut réparer.

Dieu est le maître, c'est donc sous son regard, au pied de ses autels, que le duc s'engagera à remplir les devoirs de sa charge.

C'est devant Dieu, ce n'est pas à Dieu qu'il fera sa promesse, ce sera au peuple, intermédiaire par qui Dieu fait passer le pouvoir dérivé de son autorité suprême. C'est au nom de Dieu que le duc gouverne, mais c'est pour le bien du peuple qu'il exerce cette délégation divine.

Ecoutez le serment que prête le duc en la cathédrale de Rouen, après que l'archevêque lui a passé au doigt l'anneau, symbole de l'alliance du chef avec son peuple, et l'a ceint de l'épée, symbole d'autorité, de puissance et de justice :

« Au nom du Christ, je jure ces trois choses au peuple chrétien qui m'est soumis :

« D'abord de conserver la paix à l'Eglise de Dieu et au peuple chrétien ;

« Ensuite d'interdire à tous, quel que soit leur rang, les rapines et les iniquités ;

« Enfin, de me laisser guider dans mes jugements par l'équité et la mansuétude, pour que le Dieu clément et miséricordieux qui vit et règne sur nous, nous accorde à vous comme à moi sa grâce et sa miséricorde. »

Cette constitution est chrétienne, toute pénétrée des principes de l'Évangile. Aussi ne vous étonnez pas que la Normandie ait été alors plus civilisée que les autres peuples : « Lorsqu'elle fit retour à la couronne, en 1204, dit le savant historien Luchaire, elle avait sur la France capétienne une avance de plus de cent ans. »

**

Cette constitution, Guillaume l'a observée et fait observer. Il ne doit de service à personne.

Aussi est-il le seul duc normand qui ait eu une complète indépendance à l'égard du roi de France. Avant lui, des liens légaux rattachaient Normandie et France, et, pendant sa minorité, Henri I^{er} de France avait exercé des droits en Normandie. Après lui, les Plantagenets reconnurent la suzeraineté du roi de France. Lui, il ignore le roi de France, il n'est le vassal de personne. En 1059, au sacre de Philippe I^{er}, il n'assiste pas, il ne se fait pas représenter ; il n'est plus un de ces grands feudataires pour qui l'assistance au sacre était un honneur et un profit plutôt qu'une charge ; il est le duc, en attendant qu'il soit le duc-roi.

Il ne doit de service à personne, même pas, féodalement parlant, au pape. Grégoire VII, qui l'aimait, qui l'avait encouragé à entreprendre la conquête de l'Angleterre, aurait voulu que le Conquérant fit hommage féodal au Saint-Siège pour ses états. Guillaume lui écrit : « Ton légat Hubert, Père très saint, venant à moi de ta part, m'a averti que j'aie à faire fidélité à toi et à tes successeurs et que je m'acquitte plus exactement des contributions que mes ancêtres avaient l'habitude d'acquitter envers l'Eglise romaine. J'ai admis la seconde de tes réclamations, j'ai rejeté la première, je ne veux pas faire fidélité parce que je ne l'ai pas promis et que je ne sache pas que mes ancêtres l'aient faite à tes prédécesseurs. »

Il ne doit de service à personne, mais il est responsable devant Dieu; il le sait, il le dit. Dans les préambules de ses chartes, il y a autre chose que des clauses de style, il y a la reconnaissance solennelle des droits de Dieu et de ses propres responsabilités, de même que, dans les clauses pratiques de ces mêmes chartes, fixant ses donations aux monastères, aux hôpitaux, il y a l'aveu de ses fautes, sa volonté de les expier, et de se rendre propice à Dieu miséricordieux qu'il invoquait au jour de son intronisation.

Ce pouvoir qu'il tient de Dieu, il l'exerce pour le plus grand bien du peuple.

Le plus grand bien du peuple, c'est la paix. La condition de la paix, c'est l'ordre. L'ordre c'est la force du pouvoir suprême mise au service de la justice, courbant toutes les passions sous le joug de la justice.

Voilà bien le gouvernement de Guillaume.

Il fait coopérer toutes les forces vives de la nation à

l'œuvre de paix. Il les purifie, les assainit et, ainsi revivifiées, il s'en sert pour le bien général.

Quel désordre, quelle désorganisation dans tout le duché lorsque, enfant, Guillaume fut élevé sur le pavois ! Son père, Robert le Magnifique, était parti guerroyer en Terre-Sainte, il y meurt. Les barons, déshabitués du joug, pillaient, volaient, brûlaient, s'entretuaient. Pendant la minorité du jeune duc, ce fut pis encore. Adolescent, Guillaume, qui a trop souffert, qui a vu le peuple trop souffrir, se lève en justicier. Les barons sentent peser sur eux sa lourde main gantée de fer. Il les écrase, il détruit leurs châteaux de pierre, il brûle leurs châteaux de bois. Quand il les a soumis, il les fait collaborer à son œuvre. Il leur donne charges et honneurs et, quand il a décidé de traverser la Manche, il les tient tous dans sa main. A la vérité, à l'assemblée de Lillebonne, les uns disent oui, les autres disent non, mais, en fait, tous partent et c'est parmi eux, Messieurs les Anglais, qu'il faut chercher les ancêtres dont, à juste titre, vous êtes fiers.

Et l'Eglise, en quel triste état elle est tombée ! Les premiers ducs, barbares cupides, conscrits plutôt que soldats du Christ, l'avaient asservie. Ils ne pillaient plus abbayes et évêchés, mais il les vendaient ou les donnaient en récompense à leurs proches.

Guillaume, lui, sait qu'il ne peut rien sans l'Eglise, mais pour que l'action de l'Eglise soit féconde, il faut que l'Eglise soit pure, qu'elle soit sainte. Il la réforme donc et se fait l'auxiliaire des papes Alexandre II et Grégoire VII, alors que, par ailleurs, il s'oppose à leur action libératrice.

Il réunit, il préside les conciles provinciaux. Il dépose

Mauger, l'indigne archevêque de Rouen; il le remplace par le bienheureux Maurile, un ange à la place d'un diable.

L'Eglise, ainsi purifiée, devient la lumière, la force, la vie du duché. « Elle seule, dit Prentout, a créé la vie intellectuelle en Normandie. » Guillaume utilise pour le plus grand bien de tous ses énergies spirituelles et charitables.

Dans tous les monastères s'ouvrent des écoles dont l'éclat pâlit devant la plus célèbre de toutes, l'Ecole du Bec, où, « sous l'action du célèbre Lanfranc, se formèrent des savants et des théologiens comme saint Anselme et Ives de Chartres, des historiens comme Eadmer, des papes comme Alexandre II » (*Histoire de France* de Lavisse).

En ces monastères, Guillaume prend ses conseillers, ses ministres, le plus puissant de tous, Lanfranc, dont on a pu dire : « dans la conquête et l'organisation de l'Angleterre, si Guillaume fut le bras, Lanfranc fut la tête ».

A côté des écoles, l'Eglise, à son instigation, élève des hôpitaux, des hospices, des maladreries, des léproseries. Les barons de Guillaume les dotent richement; Guillaume, plus richement encore, témoin, chez nous, les fermes du Grand et du Petit-Aulnay, restées jusqu'à nos jours dans le domaine des hospices et hôpitaux de Rouen.

Grégoire VII rendit un hommage éclatant aux intentions et aux réalisations de Guillaume le Conquérant. Quoique celui-ci fût, comme tous les princes de son temps, enclin à empiéter sur les droits de l'Eglise et, par conséquent, réfractaire aux ordres de l'énergique pontife interdisant aux princes de donner l'investiture par la crosse et l'anneau, Grégoire VII, si dur à l'orgueil des empereurs allemands, se montra indulgent envers notre duc. « Le Roi des anglais, écrivit-il, ne se comporte pas à certains égards aussi religieu-

sement que nous le désirerions. Mais, parce qu'il ne détruit, ni ne vend les églises de Dieu, parce qu'il fait régner la paix et la justice sur les peuples qui lui sont soumis, à raison aussi de ce que, incité par certains ennemis de la croix à se soulever contre le siège apostolique, il a refusé de se joindre à eux, parce qu'il est entré dans nos vues de réformes, il convient de traiter sa puissance avec plus de douceur. »

Elite militaire, élite terrienne, élite religieuse, Guillaume les met toutes au service du peuple. Pour que celui-ci puisse vivre, labourer, commercer en paix, Guillaume à la Trêve de Dieu ajouta la Paix du Duc. La Trêve de Dieu entrave les guerres privées, rend impossible la prolongation des hostilités. La Paix du Duc met sous la protection de ce dernier certaines catégories de personnes et d'objets. Aux descendants de ces Normands pour qui tout travail manuel était considéré comme honteux, à qui il semblait indigne de se procurer par la sueur ce qu'ils pouvaient conquérir par le sang, Guillaume montra la fécondité sociale du commerce et du négoce. Lui et sa femme, la reine Mathilde, multiplièrent les privilèges des marchés et des foires : foire de Caen, pardon de Saint-Romain à Rouen, etc. Précurseur de Sully et d'Henri IV, il protégea l'agriculture. La charrue, outil d'esclave, devient sacrée, insaisissable à la cupidité, intangible à la méchanceté des barons : la Paix du Duc la couvre de son efficace protection.

Ainsi travailla Guillaume, ouvrier, pendant plus de cinquante ans, de la paix et de la prospérité normandes. Devenu roi d'Angleterre, il restera avant tout le duc, le chef du sol natal. Les autres après lui seront les rois-ducs, lui, il est le duc-roi.

Et pour affirmer, chanter, protéger la fécondité de son

action civilisatrice, montent, dans l'azur du ciel, comme une prière vers le Dieu juste et miséricordieux, les flèches et les tours des églises abbatiales et cathédrales que Maurile ou Guillaume Bonne-Ame ont consacrées en présence du duc entouré de ses grands officiers, acclamé par le peuple. Quelle preuve meilleure de la prospérité du duché sous le duc Guillaume que cette merveilleuse floraison de chefs-d'œuvre architecturaux sur la terre normande : Jumièges, Fécamp, Montivilliers, Saint-Ouen et la Trinité de Rouen, Saint-Etienne et la Trinité de Caen, les cathédrales de Rouen, d'Evreux, de Bayeux, etc., etc.

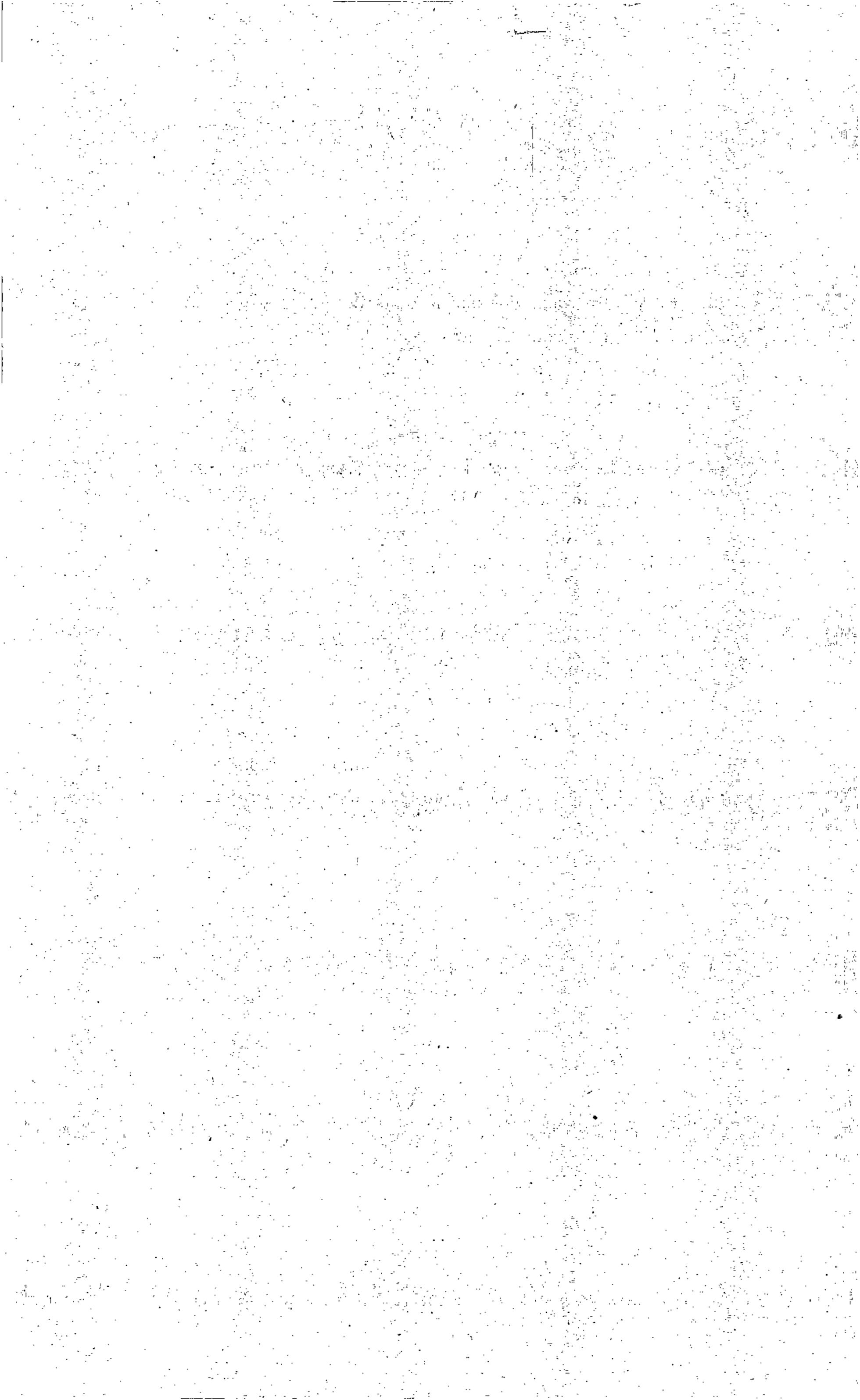
Après cinquante ans de règne, dont quarante ans de travail personnel intense, Guillaume le Conquérant, blessé dans Mantes, vint se coucher ici pour mourir. De l'église cimétériale, aujourd'hui cachée sous le pavé de ce temple, de cette église cimétériale plus vieille que lui de cinq siècles au moins, fut apportée à Guillaume l'hostie du Dieu qui juge. Là tout près, Guillaume fit ses dernières recommandations, battit sa coulpe, ordonna de réparer ses erreurs et ses fautes, puis malgré les soins de Gontard, le saint et savant médecin qui gouvernait Jumièges, soutenu par l'archevêque Guillaume Bonne-Ame, il quitta ce monde alors que, dans le clocher de la cathédrale, moutier de la Benoîte Marie, sonnait pour les chanoines l'heure de Prime.



Messieurs les Anglais, on vous a conviés à des fêtes autour d'un berceau et voici que pour finir on vous amène près d'un cercueil. Cela importe peu, car pour les chrétiens,

le cercueil est le berceau d'une vie nouvelle, de la vie d'immortalité.

Cette vie, Guillaume l'aura conquise par le labeur d'une vie tout entière consacrée au bien du peuple. Le serment prêté par lui au jour de son intronisation, il l'a tenu et comme il l'a tenu pour obtenir miséricorde de Dieu, Dieu lui aura fait miséricorde. Puisse-t-il en être de même pour nous ! Comme lui travaillons à faire régner la paix. Quand il revint d'Angleterre, partout, sous les voûtes des cathédrales et des abbayes, retentirent les acclamations au duc-roi. Après avoir affirmé que la royauté, l'empire appartient en propre au Christ, le peuple souhaitait que par le duc vienne la paix du Christ, viennent les temps heureux : *Tempora bona veniant, pax Christi veniat*. Au lendemain de bouleversements profonds, sous le coup des menaces qui grondent à l'Est de l'Europe et jusque dans les profondeurs de l'Asie, nous appelons nous aussi les temps heureux de la paix du Christ. Puissent nos deux nations, unies plutôt que séparées par l'étroit canal de la Manche, assurer au peuple la paix du Christ, en mettant leur force au service de la vérité et de la justice !



ACADÉMIE

DES

Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen

PRIX A DÉCERNER EN 1928

PRIX DE LA REINTY

L'Académie décernera un prix de 1.000 francs à l'auteur du meilleur ouvrage, manuscrit ou imprimé, écrit en français, ou de la meilleure œuvre d'art, faisant connaître, par un travail d'une certaine importance, soit l'histoire politique et sociale, soit le commerce, soit l'histoire naturelle des Antilles, présentement possédées par la France ou qui ont été jadis occupées par elle.

Elle décernera également les prix qui n'ont pu être attribués en 1920 et 1926, et dont le montant s'élève à 1.000 francs, à toute personne appartenant au pays de Caux, et, par préférence aux communes de ce pays où ont résidé les familles Belain, Dyel et Baillardel, et qui se sera distinguée par ses vertus, par une action d'éclat ou par des services qui, sans avoir un caractère maritime, auront été utiles au pays de Caux. Les lieux

aujourd'hui connus pour avoir été habités par ces familles sont, sauf omission : Allouville, Beaunay, Bec-de-Mortagne, Cailleville près Saint-Valery-en-Caux, Canouville près Allouville, Crasville-la-Mallet, Dieppe, Ernambusc près Sainte-Marie-des-Champs, Hautot-Saint-Sulpice, Les Hameaux près Gonneville, Limpville, Miromesnil près Tourville-sur-Arques, Sainte-Geneviève et Venesville.

PRIX COURTONNE-LENEPVEU (1.000 fr.).

L'Académie décernera un prix de 1.000 francs à un archéologue, ou à un architecte, ou à un musicien.

PRIX BOUCTOT (BEAUX-ARTS)

L'Académie décernera un prix de 500 francs à une œuvre de peinture, sculpture, architecture ou gravure dont l'auteur sera né ou domicilié en Normandie, et de préférence à une œuvre qui aura figuré soit à une Exposition rouennaise, soit aux Salons de Paris.

PRIX HOUZEAU

Un prix de 400 francs à l'auteur du meilleur travail ou ouvrage de science pure ou appliquée.

PRIX ANNUELS

L'Académie décernera également, dans sa séance publique, les prix annuels suivants :

PRIX EUGÈNE PELLECAT

Deux prix, de 1.000 francs chacun, à deux jeunes gens de Rouen ou du département, jugés avoir le plus de mérite et qu'il est utile d'encourager dans leur carrière.

PRIX BOULET-LEMOINE

Un prix de 1.000 francs, à la « personne de condition pauvre, soit homme, soit femme, originaire du département de la Seine-Inférieure et y demeurant, qui aura donné le plus de preuves de dévouement et de sacrifices pour assister et pour soigner jusqu'à leur mort ses père et mère et le survivant d'eux ».

PRIX DUMANOIR

Un prix de 800 francs à l'auteur d'une belle action accomplie à Rouen ou dans le département de la Seine-Inférieure.

PRIX OCTAVE ROULAND

Deux prix, de 300 francs chacun, aux « membres de familles nombreuses qui ont fait preuve de dévouement envers leurs frères ou sœurs ».

FONDATION BRAQUEHAIS-VERDREL

En 1928, l'Académie de Rouen distribuera, sur les arrérages de la Fondation Braquehais-Verdrel, cinq prix ou allocations de 5.000 francs et des secours d'importance variable.

Ces prix seront accordés à des familles de l'arrondissement de Rouen, de nationalité française, comptant au moins six enfants vivants ou morts pour la France, ayant besoin d'une aide matérielle et jouissant d'une parfaite honnêteté.

FONDATION A. GUÉROULT

Grâce à la générosité de M. Aug. Guérault, compositeur et professeur de musique, l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen vient en aide aux artistes musiciens, hommes ou femmes, professeurs ou exécutants (chant, piano, violon ou basse) également recommandables tant par leur talent que par leurs bonnes mœurs et âgés de soixante ans au moins, qui habiteraient Rouen ou la Seine-Inférieure, ou seraient nés dans ce département.

Les personnes intéressées sont invitées à adresser leur demande à M. le Secrétaire de l'Académie (Classe des Lettres et Arts), Hôtel des Sociétés savantes, rue Saint-Lô, 40^{bis}.

PRIX A DÉCERNER EN 1929

PRIX BOUCTOT (SCIENCES). — 500 francs.

L'Académie décernera un prix de 500 francs à l'auteur du meilleur travail original sur : Une question d'hygiène urbaine applicable à la ville de Rouen.

PRIX A DÉCERNER EN 1930

PRIX GOSSIER (BELLES-LETTRES 1930) - 700 fr.

A l'œuvre littéraire que l'Académie en jugera digne.

PRIX BOUCTOT (LETTRES 1930). — 500 francs.

A l'œuvre littéraire en prose que l'Académie en jugera digne.

PRIX LA REINTY (1930). — 500 francs.

Sera décerné à un marin de l'ancien pays de Caux reconnu, de préférence parmi les plus âgés, comme le plus méritant par ses services soit à l'État, soit au commerce maritime et à la pêche, par des actes de dévouement, par sa conduite et sa moralité.

Concourront aussi pour ce prix, dans la même circonscription, le marin qui aura le plus contribué au progrès et au développement de la pêche maritime et côtière, les femmes également méritantes de marins placées dans des conditions

à ne pouvoir pas attendre de pension, par exemple, la veuve d'un marin qui aurait péri dans le naufrage d'un navire de commerce et la femme d'un marin qui serait mort ou seulement devenu incapable de continuer sa profession, par suite d'une blessure grave reçue dans l'accomplissement d'un acte de dévouement ou d'une action d'éclat.

Seront admis, à défaut d'autres, à recevoir ce prix, les hommes appartenant aux professions qui concourent à la construction, à l'installation, à l'armement et à la conduite de navires à voiles ou à vapeur; enfin, tous ceux qui contribueront à l'amélioration du sort de la population maritime dans les ports de l'ancien pays de Caux.

OBSERVATIONS RELATIVES AUX CONCOURS

Chaque ouvrage manuscrit doit porter en tête une devise qui sera répétée sur un billet cacheté, contenant *le nom et le domicile de l'auteur*. Les billets ne seront ouverts que dans le cas où le prix serait remporté.

Les académiciens résidants sont seuls exclus des concours.

Les ouvrages adressés devront être envoyés *franco de port avant le 1^{er} juin* (terme de rigueur) à l'un des Secrétaires de l'Académie, M. RÉGNIER, pour la Classe des Sciences, ou M. le chanoine JOUEN pour la Classe des Lettres et des Arts.

EXTRAIT DU RÈGLEMENT DE L'ACADÉMIE

« *Les manuscrits envoyés aux concours appartiennent à l'Académie, sauf la faculté laissée aux auteurs d'en faire prendre des copies à leurs frais.*

« *Les lauréats des prix Bouciot et Pellecat devront, conformément aux traditions de l'Académie, lui faire hommage d'une de leurs œuvres.* »

Les personnes qui connaîtraient des jeunes gens ou jeunes filles dignes d'encouragement, des actes de dévouement ou de belles actions, susceptibles de concourir pour les prix *Eugène Pellecat, Boulet-Lemoine, Dumanoir, La Reinty* et *Octave Rouland*, sont invitées à les signaler à l'Académie, en adressant au Secrétariat, rue Saint-Lô, n° 40 bis, à Rouen, une notice circonstanciée des faits qui paraîtraient dignes d'être récompensés.

Cette notice, appuyée de l'attestation légalisée des autorités locales, doit être envoyée franco à l'Académie avant le 1^{er} juin.

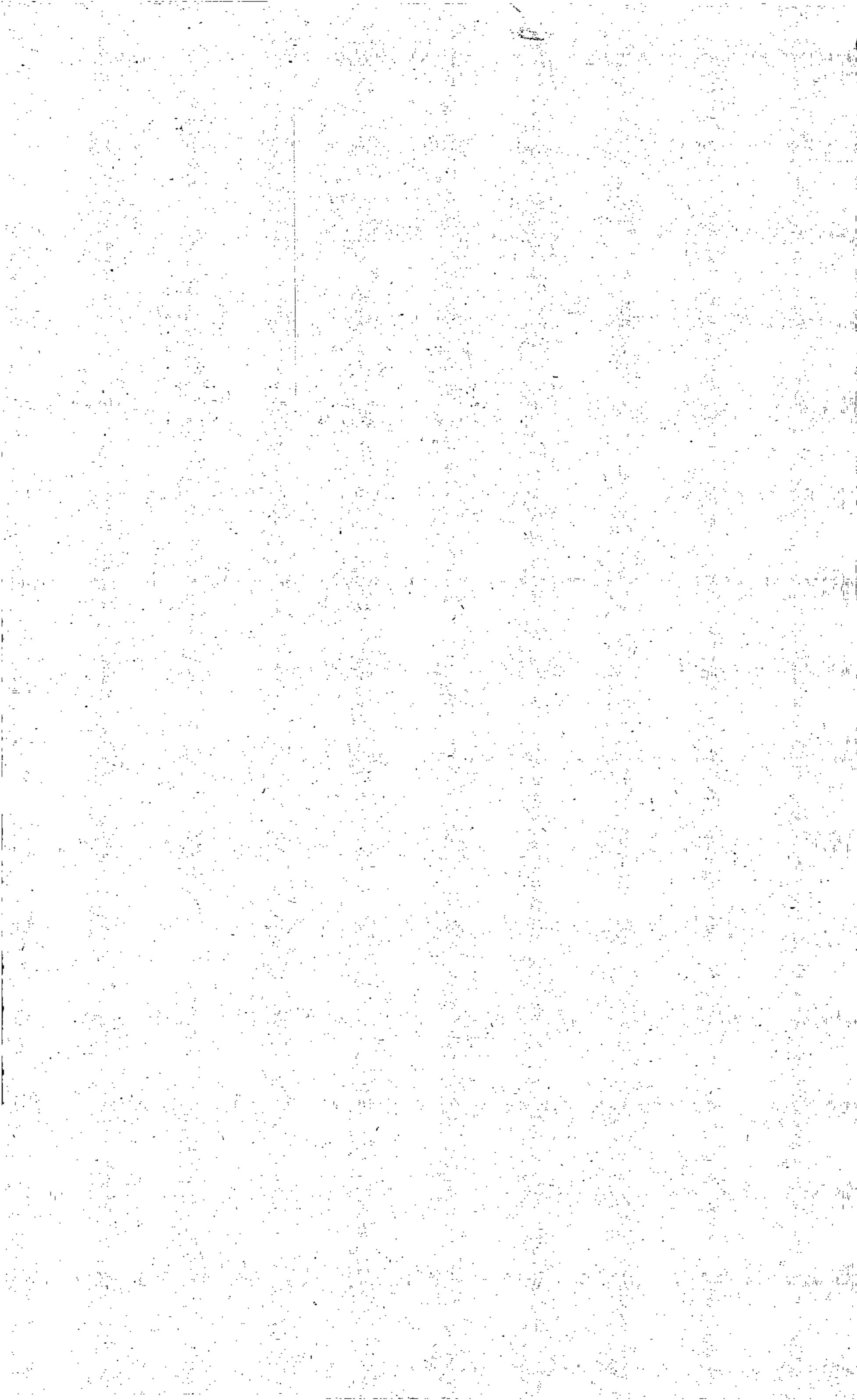


TABLE BIBLIOGRAPHIQUE
DES OUVRAGES OFFERTS A L'ACADEMIE
PENDANT L'ANNEE 1927

BALLOT (M^{lle} Marie-Juliette). *Un Elève de David : La Comtesse Benoist, l'Emilie de Demoustier, 1768-1826*, préface de Henry Cochin. Plon-Nourrit, Paris, 1914. — Charles Cressent, sculpteur, ébéniste, collectionneur.

BANSE (Daniel). *Vieux Fécamp, l'Ancienne Eglise de Sainte-Croix de Fécamp*, 1925. — *A travers Fécamp d'autrefois : Le Quartier des Hallettes, son marché, ses industries*, 1925. — *L'Eglise Saint-Etienne de Fécamp*, 1923. — *Notes sur la Léproserie Saint-Martin-de-Fécamp*.

BLANQUART (abbé F.). *Epitaphes et Inscriptions du XIII^e au XVIII^e siècle (canton d'Amfreville-la-Campagne)*. — *Un Sanctuaire de Terre-Sainte en Normandie : Le « Bethléem » de la Chartreuse de Bourbon-lez-Gaillon, à Aubevoye*. Caen, 1904. — *N.-D. de Montaigne et Lierre en Brabant. Note sur une image de dévotion au XVII^e siècle*. — *Deux lettres royales à propos de la refonte d'une des cloches à N.-D. de Montivilliers*. Caen, 1923. — *Deux Notes relatives à la Cathédrale d'Evreux*. Evreux, 1919. — *Bibliographie des travaux historiques et archéologiques de Mgr Julien Loth (1862-1913)*. Rouen, 1914. — *La Madeleine du Mont de Deux-Amants en 1722*. Rouen, 1926. — *Un Maître de l'Œuvre de l'Eglise de Magny-en-Vexin (1500-1521) Extrait*. — *La Chapelle de Gaillon et les Fresques d'Andrea Solario*. Evreux, 1899. — *Ancien Coutumier de l'Eglise Cathédrale d'Evreux*. Rouen, 1906. — *Comptes et Dépenses pour la construction du pavillon d'Entrée du Doyenné d'Evreux, 1507-1511, 1527-1531*. — *Quelques dons royaux en faveur des travaux de réédification à la Cathédrale d'Evreux pendant les XV^e, XVI^e et XVII^e siècles*. — *Notice sur les travaux de Gisors (1^{re} partie) : Les Peintres verriers*.

- Pontoise, 1884. — *L'Imagier Pierre des Aubeaux et les deux groupes du Trépasement de N.-D. de Gisors et à Fécamp*. Caen, 1891. — *Documents et Bulles d'indulgence relatifs aux travaux exécutés du XIII^e au XVI^e siècle à la Cathédrale d'Evreux*. Rouen, 1893. — *Sur un tombeau d'enfant. L'Épithaphe de Charles de Boudeville par Ronsard*. Paris, 1925. — *Miscellanées d'histoire et d'archéologie normandes. Petits documents inédits (1^{re} et 2^e parties)*. — *Notes et Documents relatifs à quelques fontes de cloches au diocèse d'Evreux*. Caen, 1924.
- BLANQUART (abbé F.) et chanoine BONNENFANT. *Louis Régnier, archéologue et historien*. Biographie par le chanoine Bonnenfant. Bibliographie par l'abbé F. Blanquart.
- CAILLE (Abel). *L'action de l'acide nitrique sur la cellulose, en particulier sur la paille*. (Extrait Bulletin de la Société industrielle de Rouen.)
- DEGLATIGNY (Louis). *Notes sur quelques enceintes de l'arrondissement de Bernay*. — *Les plans de F. Ameline, planches*. — *Documents et Notes archéologiques (1^{er}, 2^e fascicules)*. Rouen, 1925 et 1927. — *Département de l'Eure. Les vingt-cinq plans de F. Ameline*. Rouen, 1927. — *Documents et Notes archéologiques (1^{er} et 2^e fascicules)*.
- DESCHAMPS (Louis). *Les Assurances sociales. Le projet de loi de la Commission sénatoriale : Les principaux inconvénients*. — *Résumé explicatif de la loi des assurances sociales votée par le Sénat*. (Extrait. Société industrielle de Rouen, 1927.)
- DUQUESNE (Robert). *Pour le bonheur*, roman. Rouen, 1926.
- FRAZER (sir James-George). *The Golden Bough*. Londres, 1925.
- GADEAU DE KERVILLE (H.). *Voyage géologique en Syrie (avril-juin 1908)*. T. I. Rouen, 1926.
- GAZIN (J.). *Éléments de bibliographie générale méthodique et historique de la Martinique (Antilles françaises)*. Fort-de-France, 1926.
- GRIMOIN-SANSON (Raoul). *Le Comte de Grignolet*, opéra comique en 3 actes. Paris, 1920. — *Le Film de ma Vie*. Paris, 1926.
- HACHET (Jules). *L'Œuvre de Colard Noël à la Collégiale de Saint-Quentin*. Saint-Quentin, 1924.



- HERVAL (René). *Le Dernier Roman de Byron*. Paris, 1927. — *L'Héroïque Légende de Guillaume le Conquérant*. 1927.
- JANET (Ch.). *Contribution orthobiontique des Êtres vivants*.
I. Théorie orthobiontique.
- LE CLERC (D^r R.). *Le Protestantisme à Saint-Lô*.
- MACQUENEN (Ch. DE). *Le Livre d'Heures de Mgr Lohier, archevêque de Bourges, 1515-1519*.
- NOBÉCOURT (René-Gustave). *Sous le Signe de Jacques d'Arnoult* (conférence). — *Un Enfant qui demandait du Pain*. Rouen, 1927.
- NOVERRE (Maurice). *La Vérité sur l'invention de la projection animée. Emile Reynaud, sa vie et ses travaux*. — *Le Nouvel Art cinématographique*.
- PRENTOUT (Henri). *Un professeur de mathématiques à l'Université de Caen, Fr. Gilles Macé*. Caen, 1912. — *L'origine de Rollon* (conférence). Extrait du Congrès du Millénaire. — *Littus saxonicum Saxones Bajocassini Ottinga saxonid*. (Extrait du Congrès du Millénaire.) — *L'Histoire de Normandie à la Faculté des Lettres de l'Université de Caen*, 1910. — *La bataille de Caen, 931, 1912*. — *Les Inscriptions de la Fontaine de la Hase. Les origines topographiques de Caen*. — *Julio bona*. — *Statuts et ordonnances des apothicaires de Caen*.
- ROBERT (P.-L.). *Jean Revel, 1848-1925*.
- ROYER (Emile). *Notre Terre*. Rouen, 1927.

ŒUVRES D'ART

OFFERTES

A L'ACADÉMIE PENDANT L'ANNÉE 1927

MADELAINÉ. Photographie de Georges Dubosc.

TRUFFAUT (Fernand). *Eglise de Thann-le-Vieux*, aquarelle.



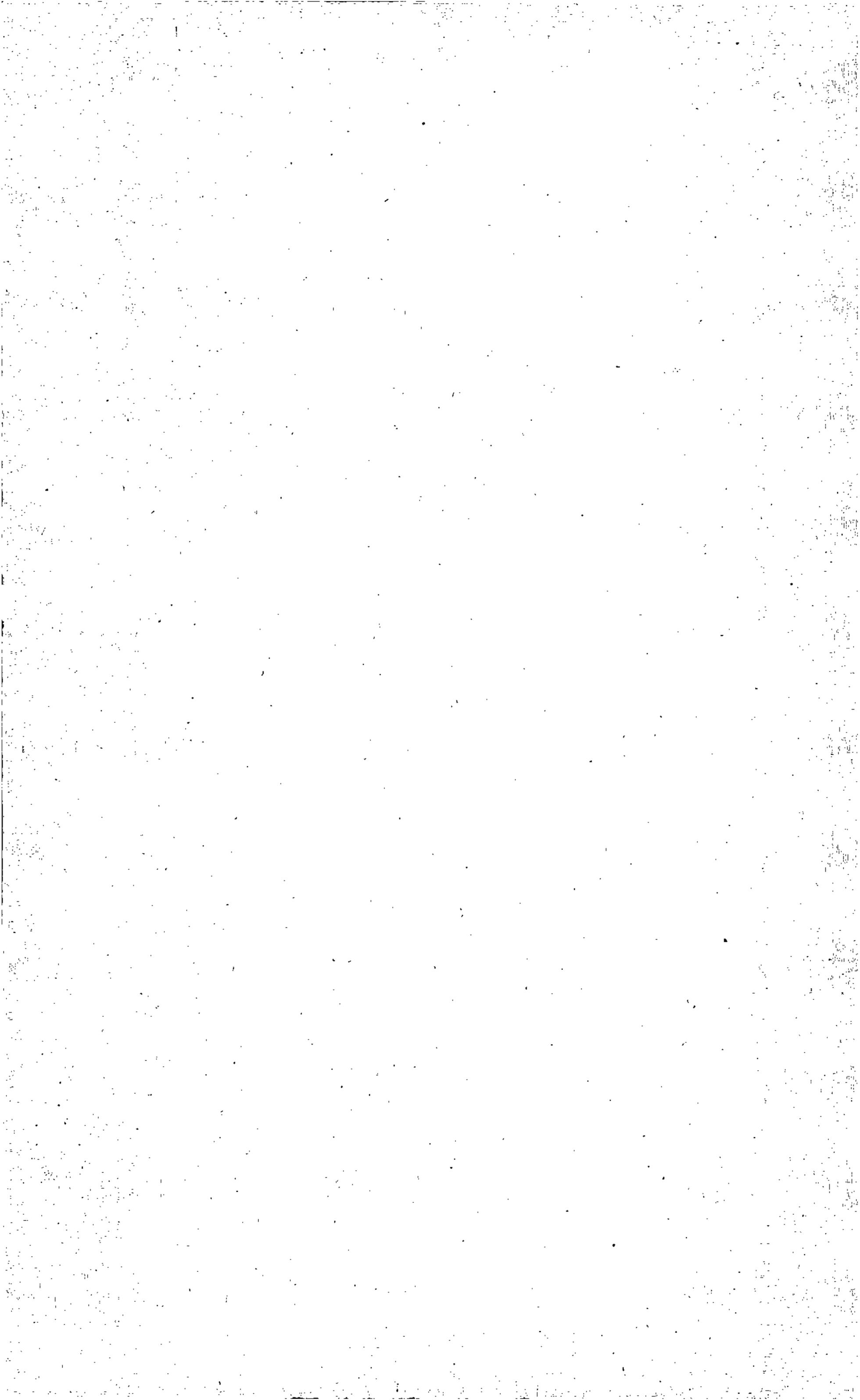


TABLE DES MATIÈRES

	Pages.
TABLEAU DE L'ACADÉMIE EN 1927.	
SÉANCE PUBLIQUE ANNUELLE DU 22 DÉCEMBRE 1927 :	
Procès-verbal	7
Rapport sur le prix Bouctot, par Mgr PRUDENT...	9
Rapport sur les prix Pelletat, par M. Ed. DELA- BARRE	19
Rapport sur le prix Gossier, par M. le chanoine BOURDON	31
Rapport sur les prix de vertu, par M. FÉRON.....	37
Rapport sur la fondation Braquehais-Verdrel, par M. Albert FAROULT.....	47
TRAVAUX ET COMPTES DE L'EXERCICE 1927 :	
Rapport de M. le chanoine JOUEN, secrétaire de la classe des Lettres et Arts.....	71
Rapport de M. Henri LABROSSE, trésorier.....	81
DISCOURS :	
<i>La Mode musicale au Théâtre</i> , discours de réception (28 janvier 1927) de M. Henri HIE.....	85
<i>Réflexions sur les Grands Maîtres de la Musique et l'Injustice de certaines Critiques</i> , réponse au dis- cours précédent, par M. Albert DUPRÉ.....	131
Discours de réception (24 novembre 1927) de M. Edouard BOURGINE (<i>Joseph Lafond; Georges Dubosc; la Normandie et ses Littérateurs</i>).....	141
Réponse au discours précédent, par M. le D ^r Louis BOUCHER (<i>L'œuvre de M. Edouard Bourguine</i>)...	169
<i>Le Romantisme musical</i> , discours de réception (17 décembre 1927) de M. Paul-Louis ROBERT....	199

	Pages
Réponse au discours précédent, par Mgr E. PRUDENT	235
<i>Guillaume le Conquérant, duc de Normandie</i> , allocution prononcée en l'église Saint-Gervais par M. le chanoine L. JOUEN, le 6 juillet 1927, à l'occasion du centenaire de Guillaume le Conquérant	249
APPENDICE	
PRIX A DÉCERNER EN 1928, 1929, 1930.....	259
OUVRAGES OFFERTS A L'ACADÉMIE EN 1927.....	267



