

décembre, cent deux réponses de poètes et « d'écrivains qui aiment la poésie », invités à nommer les dix poètes les plus dignes de former « une Académie indépendante de poètes », et le meilleur volume de vers paru dans l'année.

Le pointage donne les résultats ci-après :

*Emile Verhaeren*, 60 voix ; *Henri de Régnier*, 55 ; *Jean Moréas*, 42 ; *Charles Guérin*, 37 ; *Francis Jammes*, 36 ; *Comtesse de Noailles*, 35 ; *Francis Vielé-Griffin*, 28 ; *Stuart Merrill*, 24 ; *Charles Van Lerberghe*, 22 ; *Léon Dierx* et *Maurice Maeterlinck*, 15.

Viennent ensuite : *Gustave Kahn* avec 14 voix et, par groupes, *S.-Ch. Leconte* et *Fernand Gregh*, avec 12 ; *Renée Vivien*, *Catulle Mendès*, *Jean Richepin* et *Laurent Tailhade* avec 11, *Louis Le Cardonnell* et *Paul Fort*...

*La Chanson d'Ève* de *Charles Van Lerberghe*, les *Poèmes* de *Le Cardonnell*, le *Beau Voyage* d'*Henry Bataille* et les *Clartés humaines* de *Fernand Gregh* sont, parmi les 35 livres cités, ceux qui réunissent le plus de suffrages : 13, 8, 6 et 5.

Plus de 160 poètes ont été mentionnés, après avis motivé, comme dignes d'admiration ou de sympathie.

M. *Emile Verhaeren*, avec 60 voix, réunit le plus grand nombre de suffrages ; tandis que 22 votants ont fait de M. *Charles van Lerberghe* un membre de l'Académie que pourrait fonder « un homme bien renté », 13 seulement ont donné le prix à *la Chanson d'Ève* ; MM. *Léon Dierx* et *Maurice Maeterlinck* ont réuni péniblement 15 voix, et le droit d'aînesse assurant au premier la dixième place, M. *Maurice Maeterlinck* serait exclu de l'hypothétique compagnie...

Tout cela n'apprend pas grand'chose, sinon que les Trente-Neuf de l'Académie Française sont toujours excusables de conférer l'immortalité au candidat qu'ils choisissent pour des raisons souvent obscures... Et l'« homme bien renté », imaginé par *le Beffroi*, pourrait, s'il existait et s'il avait songé à fonder une Académie de Poètes, être désabusé de son projet par une telle consultation...

### §

L'article de M. *Albert Schweitzer* sur *le Symbolisme de Bach* (**Revue germanique**, janvier-février) étonnera beaucoup de musiciens par ses conclusions. Il recherche avec subtilité si « l'instinct descriptif » a été conscient ou non chez *Bach* et il ne se prononce qu'après d'intelligentes analyses :

Le langage musical de *Bach* est le plus développé et le plus précis qui existe. Il a, en quelque sorte, ses racines et ses dérivations comme n'importe quelle langue. Il existe toute une série de thèmes élémentaires procédant d'images visuelles, dont chacun produit toute une famille de thèmes diversifiés selon les différentes nuances de l'idée qu'il s'agit de traduire en musique. Souvent pour une même racine, on trouvera vingt à vingt-cinq variantes dans les différentes œuvres, car, pour exprimer la même idée,

Bach revient toujours à la même formule fondamentale. C'est ainsi que nous rencontrons les thèmes de la démarche (*Schrittmotive*), traduisant la fermeté ou l'hésitation ; les thèmes de Satan, exprimant une sorte de reptation fantastique ; les thèmes de la paix sereine ; les thèmes de deux notes liées qui expriment la souffrance noblement supportée ; les thèmes chromatiques en cinq ou six notes, qui expriment la douleur aiguë, et, finalement, la vaste catégorie des thèmes de la joie.

Et M. A. Schweitzer termine par ces mots :

Quoi qu'il en soit, le fait reste certain : l'intérêt pictural, chez lui, l'emporte parfois sur l'intérêt musical. Bach, lui aussi, a outrepassé les limites de la musique pure. Mais son erreur n'est pas comparable à celle des grands et des petits primitifs de la musique descriptive qui péchaient et qui pèchent par ignorance des ressources techniques de l'art ; elle a sa source dans l'exceptionnelle hauteur de son inspiration. Goethe en composant son *Faust* croyait écrire une pièce propre à être représentée au théâtre. Or, l'œuvre devint si grande et si profonde, qu'elle peut à peine supporter la représentation scénique. Chez Bach, de même, l'intensité d'une pensée qui aspire à s'exprimer sans réticence et en toute sincérité est parfois telle qu'elle fait tort à la beauté purement musicale de ses ouvrages. Il a pu se tromper : mais ses erreurs sont de celles que seul le génie est capable de commettre.

### §

Dans la même *Revue Germanique*, paraissent trois lettres de Nietzsche à Hugo von Senger qui, nous apprend une note de M<sup>me</sup> E. Förster-Nietzsche, était « directeur général de l'orchestre de Genève ». Elles sont datées de Bâle, 1872. La troisième contient les « idées particulières » du philosophe « sur l'opportunité qu'il y a, dit-il, aujourd'hui à composer dans le grand style dramatique musical ».

Les idées de Nietzsche seraient de bon conseil de nos jours :

Je sais fort bien que, dans les revues spéciales de musique, on regarde comme l'essentiel de la réforme de Wagner le fait qu'il a détruit les anciennes formes de la sonate, de la symphonie, du quatuor, et que, même, le règne de la musique instrumentale pure a pris fin avec lui. Mais lorsqu'on en conclut que le compositeur doit nécessairement s'adonner désormais à la musique théâtrale, je ne puis me défendre d'une grande inquiétude et de supposer que l'on commet une méprise. Chacun doit parler le langage qui lui convient : et si le titan parle en roulements de tonnerre et en tremblements de terre, il est en revanche inadmissible que le simple mortel ait le droit — et surtout le devoir — d'imiter ce mode d'élocution ! La forme d'art supérieure une fois inventée, les formes d'art inférieures n'en deviennent à mon sens que plus nécessaires, mêmes les plus infimes, et cela afin que les artistes puissent s'exprimer chacun à sa manière sans être perpétuellement couverts par les éclats de tonnerre. Un artiste rendra certainement à Wagner le plus authentique témoignage de respect si, dans ses créations, il évite de se mesurer avec lui sur son domaine propre et s'efforce dans son esprit — je veux dire avec une impitoyable sévérité envers soi-même, avec une énergie résolue à donner à tout instant le maximum de ce

Bach revient toujours à la même formule fondamentale. C'est ainsi que nous rencontrons les thèmes de la démarche (*Schrittmotive*), traduisant la fermeté ou l'hésitation ; les thèmes de Satan, exprimant une sorte de reptation fantastique ; les thèmes de la paix sereine ; les thèmes de deux notes liées qui expriment la souffrance noblement supportée ; les thèmes chromatiques en cinq ou six notes, qui expriment la douleur aiguë, et, finalement, la vaste catégorie des thèmes de la joie.

Et M. A. Schweitzer termine par ces mots :

Quoi qu'il en soit, le fait reste certain : l'intérêt pictural, chez lui, l'emporte parfois sur l'intérêt musical. Bach, lui aussi, a outrepassé les limites de la musique pure. Mais son erreur n'est pas comparable à celle des grands et des petits primitifs de la musique descriptive qui péchaient et qui pèchent par ignorance des ressources techniques de l'art ; elle a sa source dans l'exceptionnelle hauteur de son inspiration. Goethe en composant son *Faust* croyait écrire une pièce propre à être représentée au théâtre. Or, l'œuvre devint si grande et si profonde, qu'elle peut à peine supporter la représentation scénique. Chez Bach, de même, l'intensité d'une pensée qui aspire à s'exprimer sans réticence et en toute sincérité est parfois telle qu'elle fait tort à la beauté purement musicale de ses ouvrages. Il a pu se tromper : mais ses erreurs sont de celles que seul le génie est capable de commettre.

### §

Dans la même *Revue Germanique*, paraissent trois lettres de Nietzsche à Hugo von Senger qui, nous apprend une note de M<sup>me</sup> E. Förster-Nietzsche, était « directeur général de l'orchestre de Genève ». Elles sont datées de Bâle, 1872. La troisième contient les « idées particulières » du philosophe « sur l'opportunité qu'il y a, dit-il, aujourd'hui à composer dans le grand style dramatique musical ».

Les idées de Nietzsche seraient de bon conseil de nos jours :

Je sais fort bien que, dans les revues spéciales de musique, on regarde comme l'essentiel de la réforme de Wagner le fait qu'il a détruit les anciennes formes de la sonate, de la symphonie, du quatuor, et que, même, le règne de la musique instrumentale pure a pris fin avec lui. Mais lorsqu'on en conclut que le compositeur doit nécessairement s'adonner désormais à la musique théâtrale, je ne puis me défendre d'une grande inquiétude et de supposer que l'on commet une méprise. Chacun doit parler le langage qui lui convient : et si le titan parle en roulements de tonnerre et en tremblements de terre, il est en revanche inadmissible que le simple mortel ait le droit — et surtout le devoir — d'imiter ce mode d'élocution ! La forme d'art supérieure une fois inventée, les formes d'art inférieures n'en deviennent à mon sens que plus nécessaires, mêmes les plus infimes, et cela afin que les artistes puissent s'exprimer chacun à sa manière sans être perpétuellement couverts par les éclats de tonnerre. Un artiste rendra certainement à Wagner le plus authentique témoignage de respect si, dans ses créations, il évite de se mesurer avec lui sur son domaine propre et s'efforce dans son esprit — je veux dire avec une impitoyable sévérité envers soi-même, avec une énergie résolue à donner à tout instant le maximum de ce

qu'elle peut fournir — de vivifier et d'animer une autre forme d'art inférieure ou même infime. Je me réjouis donc que vous ayez le dessein de prendre au sérieux la forme si dédaignée de nos jours de la cantate.

**La Renaissance Latine** (15 décembre) publie sous le titre : *Les Allemands et la civilisation*, des fragments, traduits par notre collaborateur, M. Henri Albert, du volume de papiers posthumes de Nietzsche récemment paru en Allemagne. Selon le traducteur, ces écrits sont contemporains de *Par delà le Bien et le Mal* (1885-86) et ils montrent, remarque-t-il non sans quelque ironie, que Nietzsche ne croyait pas « l'Allemagne capable d'engendrer une culture nationale ».

C'est du meilleur Nietzsche, en vérité, sur quoi l'on épiloguerait sans tarir... Comment, en effet, comprendre cette prophétique parole : « L'avenir de la civilisation allemande repose sur les fils des officiers prussiens », — et comment définir le ton de l'auteur, à cet endroit?... Il est infiniment curieux de lire, après quinze ans environ qu'elles furent pensées, de telles considérations sur la politique européenne, dont on croirait pour un peu que « l'actualité » les inspire :

Je regarde plus loin que toutes ces guerres nationales, tous ces « empires » nouveaux et tout ce qui peut encore se trouver au premier plan. Ce qui m'intéresse — car je la vois venir lentement et se préparer avec hésitation — c'est l'unité de l'Europe. Chez tous les hommes profonds, aux vues vastes, durant ce siècle, c'était le véritable dessein de leur âme de préparer cette synthèse et d'anticiper, en quelque sorte à l'essai, « l'Européen » de l'avenir. Ce n'est que dans leurs heures de faiblesse ou quand ils commençaient à devenir vieux que ces hommes retombaient dans l'étroitesse nationale du chauvinisme; — alors ils étaient « patriotes ». Je songe à des hommes comme Napoléon, Goethe, Beethoven, Stendhal, Henri Heine, Schopenhauer; peut-être faut-il aussi leur adjoindre Richard Wagner, mais on ne peut rien dire à son sujet, sans ajouter un « peut-être », car il est un des types les mieux réussis de l'obscurité germanique.

Un grand fait économique accompagne ce besoin d'unité nouvelle ou bien, si l'on veut, cette unité, avec des besoins nouveaux, qui préoccupait de pareils esprits. Les petits États de l'Europe, je veux dire tous nos États et nos « Empires » d'aujourd'hui finiront par être, en très peu de temps, économiquement intenable grâce à cette poussée générale vers les grands échanges et les grandes relations qui déplace les frontières jusqu'à leurs extrêmes limites, pour créer des relations mondiales et un commerce universel. (L'argent suffirait déjà à pousser un jour l'Europe à s'agglomérer en une seule puissance.) Mais, pour entrer en lutte pour la domination du monde avec des chances de succès — inutile de dire contre qui cette lutte sera dirigée — l'Europe aura probablement besoin de *s'entendre* sérieusement avec l'Angleterre, car les colonies anglaises seront alors un élément de lutte tout aussi indispensable à l'Europe qu'à l'Allemagne, par exemple, les colonies hollandaises, lorsqu'elle voudra exercer véritablement son nouveau rôle d'intermédiaire et d'agent transitoire. Car personne ne croit