

LES THÉÂTRES

BOUBOUROCHE, la plus moliéresque des comédies de Georges Courteline, est au répertoire de la Comédie-Française depuis trente-trois ans, mais il y a cinquante ans qu'elle fut créée au Théâtre-Libre, et c'est cet anniversaire que la Maison de Molière a tenu à commémorer. Pour cela elle a incorporé ou remis à son répertoire *le Pair chez soi*, petit chef-d'œuvre en un acte ; *l'Article 330*, comédie burlesque assez désopilante ; *les Boulingrin*, vaudeville d'une cocasserie déchainée ; enfin, bien entendu, *Boubouroche*, et aussi un à-propos qu'elle avait demandé à M. Sacha Guitry et que le célèbre auteur-acteur a composé sur le thème : *Courteline au travail*. Or, Courteline au travail, c'était Courteline au café, et nous voyons donc Courteline dans un café d'habités écrivant, en attendant de jouer à la manille, les premières répliques d'une comédie dont il roule l'idée dans sa tête depuis quelques années et, d'ailleurs, la racontant à ses partenaires tout en l'écrivant. Scène qui semble prise sur le vif par un observateur. Et l'observateur est là, précisément : c'est M. Sacha Guitry, qui a tenu à honneur de participer à l'interprétation de cet à-propos, au moins pour la période de sa présentation sur la scène de la Comédie. C'est court, simple et parfait ; si bien adapté à son sujet qu'on pourrait maintenir cet acte en prologue à *Boubouroche*, à présent devenu classique, et la célèbre pièce de Courteline en prendrait un éclat renouvelé.

M. Denis d'Inès a fait du personnage de Courteline une composition étourdissante de ressemblance, non pas, à vrai dire, du Courteline de l'époque où il écrivit *Boubouroche*, mais du Courteline que ses contemporains et ses cadets ont connu il y a une vingtaine d'années.

La Compagnie Jean Darcante, qui dispose de la salle Montparnasse-Baty et qui y remporta



Un Cadeux
(M. Sacha Guitry).

Un Garçon de café
(M. Pierre Dux).

Courteline
(M. Denis d'Inès).

Boubouroche
(M. André Brasseur).

« COURTELINE AU TRAVAIL », PAR M. SACHA GUITRY, A LA COMÉDIE-FRANÇAISE.



CRISTOBAL, AU THÉÂTRE MONTPARNASSE. — Sur le pont de la caravelle Santa Maria, l'équipage se mutine, tenu en respect par le commandant du navire et aussi par Cristobal (Christophe Colomb : M. Lucien Nat), qu'on aperçoit sur le château de poupe.

un succès, qui se prolonge à la Renaissance, avec *la Célestine*, vient de présenter à la salle de la rue de la Gaîté un spectacle d'un genre bien différent puisqu'il ne s'agit plus d'une œuvre tirée du fonds espagnol du xv^e siècle, mais d'une œuvre d'un auteur français du xx^e. Et cependant le sujet en est encore tiré des annales de nos voisins d'outre-Pyrénées, de la fin du xv^e ; mais il appartient en fait à l'histoire même de l'humanité, puisque le héros en est ce grand découvreur : Christophe Colomb, et qu'il s'agit de sa découverte d'un monde nouveau — qu'il crut être les Indes — en 1492.

Son immense épopée est ingénieusement et puissamment rassemblée dans les trois actes de *Cristobal* que M. Charles Eubrayat nous présente en une sorte de fresque vaste et somptueuse, où les contrastes sont accentués entre la volonté dominante du grand illuminé et l'incompréhension, l'hostilité de ses contemporains, entre son ignorance relative des sciences qui président aux

règles de la navigation et la grandeur de son projet, puis de ses ambitions, enfin de son orgueil. Cependant, il a vaincu les obstacles, il part. Et cette première partie est un peu lente sur la scène du Montparnasse, mais elle est suivie de deux très beaux actes : celui de la traversée, au cours des derniers jours de navigation sur la caravelle *Santa Maria*, au milieu d'un équipage en révolte sournoise, puis brutale et qui ne rentre dans l'obéissance — avec enthousiasme — que lorsque le cri magique : « Terre ! » est proféré par un des veilleurs. L'acte suivant, moins tumultueux, n'est pas moins émouvant qui nous montre Cristobal vieilli, égrisé, souffrant, dans son orgueil démesuré, de ce qu'il considérait comme l'ingratitude de son souverain et l'injustice de ses contemporains.

Au milieu d'une honorable interprétation bien costumée M. Lucien Nat a fait, en véritable tragédien moderne, une magnifique composition du personnage de Cristobal.

Un arrière-petit-fils de l'ingénu nous est apparu sous le nom de Jérôme au théâtre Saint-Georges. Il vient du centre de l'Afrique, où il s'est accoutumé à mettre en action pour son propre compte les lois de la morale naturelle ; aussi arrive-t-il précédé d'une réputation de moraliste... D'où grand émoi de ceux qui l'attendent pour le mettre en possession de l'héritage paternel, héritage qu'ils ont effrontément pillé. Pour détourner les soupçons de leur victime ils apprennent — par cœur — les principes de la morale la plus traditionnelle et en débattent à tout propos devant le nouvel arrivant les énoncés les plus conformistes. Il y a là une scène dont le comique porte sur le public et qui fait bien augurer de la carrière de ce nouvel écrivain dramatique, M. Jean Vergne, quoique l'ensemble de ces trois actes ne soit pas aussi

réussi. Quoi qu'il en soit, notre moderne ingénu séduit en un tournoir la femme, puis la fille du principal de ses détraqueurs, les enlève l'une et l'autre, puis lâche la première, ou plutôt la rend à son mari, mais garde la fille et par amour pour elle remet le père dans la voie de l'honnêteté, sinon de l'honneur.

Cette pièce, assez alertement écrite, est alertement jouée par une troupe menée par M. Claude Sainval, autour duquel se groupent MM. Duvalois, Nissar, Sommet, Favière, excellents auteurs de composition au comique soutenu, et M^{lles} Elina Labourdette et Françoise Christophé.

M. Paul Nivoix n'est pas un débutant. Quatre pièces — on peut dire quatre succès, dont un en commun avec Marcel Pagnol — ont assés sa réputation.

Sa nouvelle comédie, *Détresse*, jouée à la Potinière, est incisive et assez cruelle : Clément, abandonné par une épouse infidèle, souffre amèrement et en arrive à se persuader que dans le combat qui, en amour, l'oppose à la femme l'homme doit vaincre deux ennemis : les sens et la pitié ; les sens dont joue la femme pour enchaîner l'homme, la pitié à laquelle elle fait appel lorsque son pouvoir sensuel faiblit. Pour acquiescer cette maîtrise, Clément recueille une épave de la vie, Madeline ; il s'emploiera à lui redonner la joie de vivre et lorsqu'il aura tout mis en œuvre pour qu'elle lui soit attachée il la rejettera. Pendant l'expérience, il ne cessera d'exercer sur lui-même un contrôle sévère ; s'il sort victorieux de l'aventure il ne redoutera plus la solitude. Mais... laissons au spectateur la surprise de voir l'issue de ce combat avec la partenaire qu'il s'est choisie.

Il y a, certes, beaucoup d'arbitraire dans la conduite d'un tel sujet et dans le déroulement de ses scènes, mais il y a aussi dans le dialogue un sens aigu de l'analyse pénétrante et une frémissante sensibilité qui nous font écouter avec attention cette œuvre de qualité assez spéciale et même assez rare.

Elle est, bien jouée par des comédiens dont la force d'expression se concilie avec le naturel : M^{lles} Tonia Balachova, M^{lles} Noëlle Norman, Jeanne Herviale, MM. Paul Delon, Jean-Jacques Delbo, Robert Murzeau, et spécifions que nous les nommons ici — comme l'usage s'en est généralisé sur les programmes — par ordre d'entrée en scène. Ce qui est, en l'espèce, un expédient heureux pour citer six artistes qui nous paraissent égaux en talent et dont le succès devant le public s'équilibre parfaitement. — C. S.

LES ŒUVRES ET LES HOMMES
TROIS LAURÉATS

PEUT-ON parler d'un prix littéraire plusieurs mois après l'événement ? Naguère, non, sans doute. Nous voulions être informés à la seconde et connaître la pièce devant que les chandelles fussent allumées. Aujourd'hui il n'en va pas de même. Un livre à peine paru se trouve épuisé, et il est vain de conseiller de le lire. Mais voici qu'on annonce la réédition de *Paréals à des enfants...*, prix Goncourt 1942, ce qui nous permet de donner notre sentiment sur son auteur, M. Marc Bernard, et sur ses concurrents moins heureux, M. Lucien Rebatet et M^{me} Germaine Beaumont, qui obtinrent chacun une voix des « Dix ».

Le prix Goncourt est la meilleure et la pire des choses littéraires. Il a fait beaucoup de bien ; il a causé non moins de mal. Des écrivains de grande classe — comme M. Claude Farrère et Marcel Proust — l'ont obtenu, et il a été attribué à des médiocres dont on a oublié aujourd'hui jusqu'au nom. Le choix de cette année, très supérieur au précédent, s'avère particulièrement bon.

Par une curieuse coïncidence, M^{me} Germaine Beaumont, qui figure au palmarès, a obtenu d'autre part un prix de l'Académie française et M. Lucien Rebatet, s'il n'a pas obtenu de Laurier académique, peut être considéré comme le titulaire de ce grand prix du public que ne distribue aucun jury, mais que donne M. Tout-le-Monde.

Les Décombres est certainement l'ouvrage dont on a le plus parlé depuis quelques mois. Et cependant ce n'est point un roman. Qui donc accusait les Français de frivolité ? Pour aborder ce gros volume de près de 700 pages, compact, serré, débordant de faits, d'impressions, de souvenirs et aussi... d'injustices, il faut un certain courage. Mais on est vite récompensé et quand on a pris le volume on ne l'abandonne point qu'on ne l'ait fini.

M. Lucien Rebatet est avant tout un polémiste, une manière de Léon Daudet, dont il rappelle souvent d'ailleurs le style et la vigueur. Il professe une grosse admiration pour M. Céline, ce qui l'amène parfois à émailler son texte de mots un peu crus, voire grossiers, dont il pourrait aisément se passer.

M. Lucien Rebatet, qui fut avant et pendant la guerre un collaborateur de *Je suis partout*, a toujours été partisan d'une politique de rapprochement et d'entente avec l'Allemagne. C'est cette politique qu'il défend dans son livre, consacré, comme son titre l'indique, aux ruines emmassées avant et pendant la guerre. Six grandes parties qui suivent d'ailleurs chronologiquement l'histoire des idées, des impressions et des avatars de M. Rebatet : « Entre Maurras et Hitler », « Le Camp des pirates », « L'Alpin », « Ceux du S. R. », « Jusqu'au bout », « La France vichyssoise », « Petites Méditations sur de grands thèmes (la religion chrétienne, le ghetto, l'armée française, le monde et nous, une parodie de l'État, pour le gouvernement de la France) ».

Je n'ai pas à apprécier ici les idées de M. Rebatet ni le rôle qu'il lui plairait de jouer. Je n'ai à en connaître que le point de vue purement littéraire. Signalons cependant que tout son livre n'est qu'une vaste critique, souvent juste, parfois assez excessive, des institutions et des hommes. Nul n'est épargné : ni l'Action française et son directeur, auxquels il reproche de n'avoir jamais agi ; ni M. Caxotte, son ancien chef de file ; ni les gouvernants de 1939, qui ne surent pas éviter la guerre ; ni l'armée, ni la religion, ni... Ma foi ! tout y passe. Lisés plutôt, ce n'est point ennuyeux, je vous l'assure.

M. Lucien Rebatet malgré sa violence, ou précisément à cause d'elle, paraît sincère, et cela donne à son livre un accent d'un indéfectible intérêt.

Je lui chercherais cependant une querelle. Il écrit en effet : « Il nous faut quelques bonnes grosses idées, solides et enfoncées comme des pieux. Le reste appartient à la littérature où, pour ma part, je prise volontiers l'ésotérisme et la subtilité. » Cela semble peu en rapport avec ce qui précède. Une des préoccupations du national-socialisme a été de proscrire outre-Rhin la peinture décadente, style Montparnasse, qui fut une des plaies de l'avant-guerre. Il faut dans cette voie être logique jusqu'au bout et condamner également les mauvais bergers de la littérature : les obscurs, les joueurs de flûte, les dévoyés, ceux qui se complaisaient dans leurs tares et qui en tirent vanité. C'est dire avec quelle sévérité on devrait, sur ce plan, juger la littérature contemporaine.

M^{me} Germaine Beaumont n'appartient certes pas au clan de ces littérateurs déliquescents. Elle

est au contraire tout animée d'esprit classique et pétrée de tradition. Elle relève même, au moins par son récent livre, des écrivains ou plutôt des romanciers catholiques.

Et c'est là une chose extrêmement dangereuse pour un auteur. Rien de moins aisé que de couler le dogme au moule d'un roman. Si Bourget y réussit, combien y ont échoué ! Dans ce genre d'ouvrage, on n'échappe que de très peu au livre à thèse pour tomber dans le « roman bien pensant ». A moins que sous couleur de peindre et de flétrir le péché on ne finisse par le rendre trop séduisant...

Voilà pourquoi sans doute nous relevons une certaine inégalité dans le livre de M^{me} Germaine Beaumont. En voulez-vous un exemple ? Le titre, *Du côté d'où viendra le jour*, trempé de mystère et de poésie, séduit tout d'abord ; mais il est emprunté à la pire des littératures « poétiques » où yeux riment avec cieux, amour avec jour — et combien l'on saurait gré à l'auteur de ne pas avoir cité en exergue de son roman ces douze vers extraits d'un cantique dont la platitude afflige comme le visage d'un pauvre homme ou la façade d'un immeuble contemporain !

Mais venons-en au sujet : une crise chez une jeune fille — déjà presque une vieille fille — qui aboutit à un grand élan mystique et à un retour éperdu à une foi jadis épelée, pratiquée d'une manière formelle et soudain redevenue gressante et vive. L'histoire de cette crise emprunte le livre de M^{me} Germaine Beaumont, et cela pouvait donner un grand sujet comme les aimaient les classiques.

Une figure domine l'action, une ombre, celle d'un disparu, le peintre Armand-Louvesne, ardent, fêté, séducteur, riche de renommée et d'argent, qui jadis perdit une jeune fille et mourut inopinément brisant cette jeune existence. Sa propre fille, qui ignore tout du drame, semble porter le poids de cette faute. Nos actes nous suivent... Et toute la première partie du volume, où Armand-Louvesne écarte l'un après l'autre les voiles qui obscurcissent et reculent cette trisite et presque quotidienne aventure soudain devenue tragique, s'avère d'une réelle grandeur. Les cent premières pages éclatent çà et là, surtout vers la fin, de beautés du premier rang.

Mais ensuite j'ai l'impression que le ton ne se soutient pas. Pourquoi révais-je d'un second drame, d'un rebondissement qui aurait évoqué *Orestie* ou ouvert, comme dans *André Corneille*, quelque lugubre *in pace* ? Je ne sais. Mais sans doute est-ce pour cela que j'ai été déçu de ne plus trouver dans les 200 pages suivantes que l'histoire, presque banale, d'une grande déillusion qui aboutit à une conversion. Et notez qu'il ne s'agit pas d'une déillusion d'ordre sentimental qui pourrait nous émouvoir, nous secouer, mais d'une déception très particulière d'amitié, de charité, de compassion, en bref le récit d'une ingratitude qui me paraît avoir des effets disproportionnés à la cause. M^{me} Germaine Beaumont a-t-elle voulu transposer sur un plan plus neutre, plus « respectable » un drame de passion et de chair ? Je le croisais volontiers. Mais la transposition était quasi impossible.

Notez que nombre de personnages secondaires sont traités avec une verve caricaturale amusante et que le style, chatoyant et diapré, fait songer à une belle étoffe, brocart ou soie, aux nuances changeantes et vives.

M. Marc Bernard, lauréat du prix Goncourt, nous a causé une belle frayeur : nous avons failli le prendre tout d'abord pour un écrivain symbolique et ésotérique. Il voulait traduire cette idée, assez simple : tout dans le monde extérieur paraît immuable et naturel à l'enfant ; tout au contraire est accident, changeant, en évolution perpétuelle pour l'adulte. Et il s'emploie à développer ce thème en cinquante lignes acébutées, qui n'ont d'égal que le début si souvent cité du *Lys dans la vallée*. Voulez-vous exprimer qu'il pleut ou qu'il fait beau ? Ecrivez : il pleut, il fait beau.

Heureusement M. Marc Bernard ne persévère pas. A-t-il voulu tirer son chapeau à ses amis de la *Nouvelle Revue française*, qui trop souvent, font profession de chérir l'hermétisme ? Je ne sais. Mais il retombe vite en pleine réalité, les pieds bien plantés dans les mottes grasses, écrivain de chez nous qui sait voir, juger et décrire.

Paréals à des enfants... — le titre emprunté d'un passage évangélique nous avait déjà chiffonné, mais passons condamnation sur le titre — est l'histoire d'un jeune enfant, de celui qui fut il y a quelque quarante ans M. Marc Bernard et

qu'on appela en ce temps Nanay. Et durant près de 300 pages, drues, alertes, vivantes, telles au papier qu'à la bouche, l'auteur nous initie aux impressions, aux découvertes, aux réactions sensibles, pour le bien comme pour le pire, d'un gamin entre six et douze ans. Et le miracle c'est que ce n'est point l'homme mûr qui nous conte cette histoire, mais l'enfant avec sa façon de voir le monde, de comprendre et de traduire, reprise à vrai dire par un artiste qui le plupart du temps sait se dissimuler et disparaître. Voici, pris tout à fait au hasard en ouvrant le livre, un exemple entre des centaines d'autres de la manière de M. Marc Bernard :

« Un homme portait une longue perche avançant à grandes enjambées ; se plaçant sous les lanternes il allongeait les bras saluant de de sa pique la cage de verre ; le bras de flamme bleue jaillissait à la pointe de la lance, continuant à briller d'un éclat blanc et plus vif après le départ de l'homme. Ce spectacle m'enchantait, mais il était bref... »

Mais c'est là le côté extérieur du livre. Il y a un côté intérieur et profond qui nous enchante : une âme dépouillée, mise à nu, dont les rouages tournent devant nous. On voit s'éveiller ici non plus cette « inquiète adolescence » dont on abusa tant aux alentours de 1920, mais cette période parfois trouble, obscure en tout cas, où l'enfant entre huit et dix ans sent fermenter et bouillir en lui dans la pénombre du subconscient l'appel vague, incompris et parfois bouleversant de la vie et de la chair. Une pré-adolescence qui s'éclipse avant la grande fièvre de la quinzisième ou de la seizième année.

L'auteur écrit avec une sincérité souvent totale et par là rejoint *les Confessions*. On pense aussi à Vallès : l'enfant évolue en effet dans un milieu extrêmement modeste — sa mère est une humble tchéronne, alternativement cuisinière et laveuse — et l'on sent, gonflant les mots, sous-jacente, une révolte, plus forte peut-être de ne pas être exprimée nettement.

Nous pensons aussi accessoirement à Dickens. Il y a notamment campé magistralement au passage deux figures — un patron cordonnier et son compagnon — qui vivent avec une intensité étonnante et pittoresque, telles qu'auraient pu les voir précisément David Copperfield ou le jeune Dombey.

Par contre, chose curieuse, l'atmosphère locale n'existe à aucun degré dans ce livre, qui se situe à Nîmes. A trois ou quatre allusions près, l'action pourrait aussi bien se passer à Limoges ou à Roubaix. M. Henri Béraud, au contraire, nous avait restitué dans *la Gerbe d'or*, qui rassemble ses souvenirs d'enfance, une très suggestive vision du Lyon de 1890 à 1900. De même dans *le Petit Chose* Alphonse Daudet avait évoqué et Nîmes et Lyon — ce dernier plus encore dans certaines de ses nouvelles — avec cette saveur de terroir qu'il savait rendre si sensible et si éloquent.

J'ai prononcé bien des noms à propos de M. Marc Bernard, et je m'en excuse. Les critiques sentent toujours devant un livre nouveau leurs lectures leur monter à la tête. Mais cela ne veut pas dire que le livre examiné ne soit point original. Et l'originalité de M. Marc Bernard consiste précisément à pousser à fond ce que ses prédécesseurs avaient moins développé : le point de vue psychologique, l'analyse. J'ajoute qu'il le fait sans pédantisme, et Dieu sait combien cependant cette voie est dangereuse et glissante !

Dans un précédent livre, *Au secours !*, paru en 1931, M. Marc Bernard avait donné par avance la suite de son livre actuel en narrant l'histoire d'un apprenti et d'un adolescent qui était encore lui. Il est fort utile de relire ce livre à la lueur du nouveau. On y voit que M. Marc Bernard a depuis renoncé — et comme il a eu raison ! — à une certaine recherche, à quelque préciosité, qu'il a acquis plus de franchise dans son art et dans ses moyens, qu'il s'est enfin dégagé. Mais que va-t-il nous donner à présent ? Va-t-il nous parler encore de lui, ou des autres, voir enfin le vaste monde si divers, si tumultueux, si passionnant, prendre à pleins bras cette époque stonnante qui est la nôtre et se coller avec elle ? Nous l'attendons à son prochain volume et nous saurons alors si cet écrivain, dont le tempérament est certain, est également un grand romancier.

PAUL-EMILE CADILHAC.

Les Décombres, par M. Lucien Rebatet, Denoël, édit., 1 vol., 65 fr. — *Du côté d'où viendra le jour*, par M^{me} Germaine Beaumont, Plon, édit., 1 vol., 50 fr. — *Paréals à des enfants...*, par Marc Bernard, Gallimard, édit., 1 vol., 35 fr. — *Au secours !*, par Marc Bernard, Gallimard, édit., 1 vol., 17 fr.

« LA WALKYRIE » A PARIS (1893-1943)

Les anniversaires wagnériens se succèdent... Après le sixantenaire de la mort de Richard Wagner en février dernier, voici le cent-trentenaire de sa naissance et le cinquantième de la première représentation de la *Walkyrie* en France, qui eut lieu le 13 mai 1893 à l'Opéra de Paris. Le collègue fier de musique que j'étais alors n'a pas oublié l'intérêt que cet événement souleva dans le monde musical, en particulier chez les partisans français de Wagner, parmi lesquels avait toujours compté mon père, qui, dès 1867, avait connu le maître à Lubek et avait compté parmi les premiers pèlerins de Bayreuth. Ainsi, comme en Allemagne, la *Walkyrie* nous était donnée à Paris avant l'ensemble de l'Année du *Nibelung*, qui ne figura à l'affiche de l'Opéra qu'après l'apparition de l'*Or du Rhin* en 1910. Pour remédier dans un certain mesure à cette anomalie, Catulle Mendès fit, la veille de la première parisienne de la *Walkyrie*, une causerie à l'Opéra sur l'*Or du Rhin*, cosée par l'audition de divers fragments. La réduction de l'orchestre pour deux pianos était magnifiquement mise en valeur par Raoul Pugno et Claude Debussy, donnant à une preuve publique des sentiments que quelque vingt ans après il manifestait à nouveau lors d'une représentation de *Tristan* donnée au théâtre des Champs-Élysées sous la baguette musicale d'Arthur Nikisch.

Padro Gailhard et Bertrand, alors directeurs de l'Opéra, avaient confié la direction de la *Walkyrie* au premier chef Edouard Colonne, qui y consacra tous ses soins, et lui avait assuré une distribution sensationnelle, puisqu'elle réunissait des noms déjà notoires devenus depuis justement célèbres. Sans doute même parmi eux faut-il tirer hors de pair la révélation que fut la Brunnhilde de Lucienne Bréval, alors dans tout l'éclat de sa jeunesse. Mieux qu'une grande cantatrice, elle était déjà une grande artiste, uniquement préoccupée de faire vivre son personnage, de lui prêter le feu de son regard, la beauté de ses traits harmonieux, les prestiges de sa sensibilité toujours en éveil, de sa voix prenante, des trouvailles de son jeu, de son sens inné de l'rythmie et de la grandeur. Je n'en veux pour preuve que l'accent inoubliable qu'elle savait donner aux moments essentiels de son rôle, comme le cri de guerre du début, « l'annonce à la mort » et tout le troisième acte. Elle eut la bonne fortune de trouver un digne partenaire en Delmas, Wotan de superbe autorité, de diction exemplaire, de généreux organe, qui pendant de longues années fut l'honneur de la scène française et ne fut — il faut bien le reconnaître — jamais complètement remplacé. Le puis artiste ici tout le cas que Cosima Wagner et la famille du maître faisaient de ces deux artistes de classe supérieure. Certainement s'ils n'avaient été tous deux retenus par leurs scrupules à l'égard d'une prononciation impeccable du texte original allemand, ils auraient été appelés à l'honneur de chanter régulièrement à Bayreuth, comme le fit pendant de nombreuses années avec éclat le ténor belge Ernest Van Dyck, qui interpréta à Paris dans la *Walkyrie* en 1893 le rôle de Siegmund avec cette ardeur, cette compréhension, cette sensibilité qui lui étaient si personnelles et faisaient oublier certains fêchissements vocaux, tout passagers d'ailleurs, qu'il dissimulait avec la plus intelligente habileté. Moins à son aise évidemment ici que dans les opéras de Gluck ou de Meyer, et déjà à la fin de sa brillante carrière, Rose Caron fut une Sieglinde un peu froide, mais de pure plastique et de noble style. Les généreux organes de M^{me} Deschamps-Johin en Fricka, de M. Gresse en Hunding, le zèle du groupe des Walkyries, une mise en scène en rapport avec les moyens de l'époque, nous semblaient évidemment aujourd'hui quelque peu sommaires, complétaient une présentation longuement préparée.

Plus heureuse que *Lohengrin* en 1887, la *Walkyrie* s'imposa sans encombre, malgré quelques mauvaises volontés isolées, et fut saluée par Ernest Reyser dans son feuilleton du *Journal des débats* de cette élégante et un peu mélancolique façon : « La foule s'est retirée émue, fascinée, conquise. L'ère wagnérienne est enfin arrivée. Toute l'œuvre du maître y passera... Le vent souffle de l'Est ; les directeurs de l'Opéra, en gens bien avisés, en navigateurs habiles, ont lancé leur barque sur la mer pleine de récifs, où elle eût sombré il y a quelques années et où elle voguera heureusement aujourd'hui. Et, nous tous, que le génie du titan victorieux écrase, anéantit, ce qu'il nous reste à faire, après avoir jeté un dernier et douloureux regard sur le passé, c'est de saluer l'avenir et de tomber avec grâce. Et pendant que Richard Wagner entraînait pour la seconde fois en triomphateur sur la scène de

l'Opéra, M. Carvalho, à qui nous devons la révélation du génie de M. Mascagni, reprenait clandestinement le chef-d'œuvre d'Hector Berlioz, grand maître français : les *Troyens à Carthage*. »

La prédiction de Reyser s'est réalisée. L'Opéra a représenté quatre cent quarante fois la *Walkyrie* depuis 1913.

Malgré les vicissitudes de l'existence, deux guerres mondiales, le rayonnement des œuvres wagnériennes n'a fait que croître. Il faut souhaiter que, des temps plus normaux une fois revenus, la large place qui leur revient au répertoire de l'Opéra puisse leur être rendue, ainsi qu'aux œuvres de Berlioz, et surtout — pour certains emplois — qu'un enrichissement urgent de la troupe actuelle permette de leur assurer une interprétation et une présentation scénique renouvelées véritablement dignes d'elles et de la France.

GUSTAVE SAMAZUEL.

MUSIQUE DU PASSÉ ET DU PRÉSENT

À l'endemain de la première d'*Ariane à Nazos* et en attendant celle de *Peer Gynt*, nos scènes lyriques nous ont offert trois reprises importantes. Citons d'abord chronologiquement celle d'*Othello*, de Verdi, qui a bénéficié d'une interprétation brillante et remporté un succès particulièrement chaleureux. Les amis de la musique seront unanimes à s'en réjouir pour tout ce qu'en ces pages les plus décisives : la tempête, le duo du premier acte, le monologue de Iago et le dénouement si sobre et si émouvant, la partition du vieux maître atteste de verve de tempérament et de désir de renouvellement. M^{me} Geori-Boué, dont le timbre de soprano est précieux, fait une Desdémone pleine de sensibilité et de charme. M. Lucioni est, en *Othello*, vibrant et communicatif à souhait. M. Beckmans dessine avec son autorité coutumière le sombre personnage du traître. Les petits rôles sont bien tenus. M. Louis Fourstier dirige avec une visible ferveur un orchestre et des chœurs qui accomplissent bien leur tâche.

Espérons que, grâce à ces favorables auspices, *Othello* retrouvera au répertoire régulier de l'Opéra la place dont il est digne, fût-ce au détriment de quelques *Rigoletto*.

L'actualité wagnérienne, dont je vous ai parlé plus haut, nous a valu aussi sur notre première scène lyrique trois représentations de la *Walkyrie* qui, quoique groupant des éléments différents, ont eu, en leur ensemble, une tenue qui honore le ferme talent, le sûr métier du professeur Krasselt, de Hanovre, et les a rendues dignes de leur objet. On est heureux d'abord d'avoir à signaler la suppression des coupures, devenues fâcheusement traditionnelles chez nous, qui défigurent plusieurs scènes essentielles du second acte et, au lieu de les alléger, les font au contraire paraître plus longues en les privant des contrastes nécessaires. M^{me} Marie-Thérèse Henderichs, Brunnhilde qui nous vient de Cologne ; M. Koch, le Wotan de Duisburg, son partenaire de l'autre soir, ont de leurs rôles une juste et sobre conception. Ils ont trouvé dans toute la conclusion du drame, dont les années n'altèrent pas la splendeur poétique et musicale, des accents directs qui ont justifié leur vif succès. M^{me} Hilde Konotani et M. Joachim Sattler, qui chantaient Sieglinde et Siegmund, sont des artistes dont la réputation est établie sur les grandes scènes actuelles d'outre-Rhin. La première a de l'élan, du tempérament et l'expression émouvante qui convient ici ; le second a une intelligence, une flamme qui lui ont permis de réaliser en peu de temps de rapides progrès dans sa carrière... Malgré le handicap inévitable que leur imposait, en l'occurrence, relativement à leurs compagnons de distribution, l'usage d'une langue pour laquelle la musique n'a pas été écrite, les deux interprètes de chez nous n'ont pas déçu la confiance qui leur avait été témoignée : M^{me} Hélène Bouvier déploie en Fricka non seulement la générosité de son timbre de mezzo, mais une autorité scénique frappante ; M. Médus est un Hunding de bonne allure mais qu'on voudrait d'aspect plus farouche. Conduite par les soprani vibrants de M^{me} Juyol et Segala, la cohorte des Walkyries a, de son côté, défendu nos couleurs avec une vaillance et une discipline, surtout dans les épisodes rythmiques, dont il y a lieu de la féliciter. La mise en scène de M. Hartmann est adaptée intelligemment aux possibilités du lieu. En attendant, surtout aux deux premiers actes, maintes modifications devenues urgentes, signaux de sérieuses améliorations de la présentation scénique du dernier tableau. Enfin n'oublions pas la part qui revient dans le succès de ces soirées au zèle et à la qualité de l'orchestre de l'Opéra.

De son côté, l'Opéra-Comique, où le succès d'*Ariane à Nazos* s'affirme de jour en jour, nous a rendu le *Bon Roi Dagobert*, où l'habile livret d'André Rivinore a inspiré à M. Marcel Samuel-Rousseau une partition si adéquate, qui n'a jamais prétendu révolutionner le monde — ce qui serait ici d'ailleurs bien inutile — mais sait nous divertir et nous charmer par l'exacte convenance de son langage au but poursuivi, l'heureux alliage de la musique et du dialogue, la discrétion opportune d'une instrumentation nuancée. Aussi retrouvera-t-elle, j'imagine, son heureuse fortune. Je n'aurais, à laquelle contribuera la distribution soignée qui, sous la ferme baguette de M. Cloez, lui a été assurée. M^{me} Véra Bovy et Elen Desia sont respectivement, avec éclat et avec charme, les épouses diurne et nocturne du bon roi, dont M. Arnould personifie à souhait le caractère indécis. M. Roger Bourdin est, faut-il le rappeler, un Floi plein d'esprit, d'astuce et d'une diction exemplaire. L'ingénieuse mise en scène, dont on voudrait voir utiliser plus souvent le principe, arrive à nous faire oublier souvent l'incommodité et l'étroitesse du plateau de la salle Favart. Grâce lui soient rendus.

Aux concerts, toujours extraordinairement suivis, la musique du passé alterne aussi avec celle du présent. Sous la puissante impulsion du grand chef qu'est M. Willem Mengelberg, Radio-Paris a commencé un « festival Beethoven » de classe élevée, sur lequel je reviendrai bientôt ici. A l'orchestre national de la radio française, M. Tomasi a fait connaître lui-même sa *Symphonie*, de caractère un peu rhapsodique par endroits peut-être, mais pleine de nobles tendances. A la Société des concerts du Conservatoire M. Charles Münch nous a offert de vibrantes traductions de la *Quatrième Symphonie* d'Albert Roussel, du finale de *Daphnis*, de Maurice Ravel, et d'un *Psaume* de M. Martinon qui, par l'élevation de son sentiment, la force, la variété de ses accents, témoigne des dons peu communs de ce jeune musicien qui fut prisonnier de guerre et justifie la haute récompense dont la gratifié le jury du concours de la Ville de Paris. Enfin, si les *Visions de l'Amen*, de M. Olivier Messiaen, ont semblé quelque peu excéder, par la nature de leur style et de leurs aspirations, les facultés assimilatrices de certains des habitués des auditions de la Pléiade, elles n'ont pas moins affirmé une nature poétique et musicale digne d'éveiller de grands espoirs si elle arrive à trouver son entier mode d'expression et à se libérer de toute contrainte systématique dans l'écriture. — S.

A L'OPÉRA :

IMPRESSIONS DE MUSIC-HALL

On a repris à l'Opéra un petit ballet en un acte, les *Impressions de music-hall*, de Gabriel Pierné. M. Avouine, qui est à la fois « maître du ballet de l'Opéra » et « maître de ballet à l'Opéra », s'est chargé de revoir la chorégraphie réglée avant 1930 par M^{me} Nijinska, la sœur du fameux danseur Nijinski, et M. Roger Wild de rajouter l'ouvrage en le parant d'un décor et de costumes nouveaux. L'un et l'autre sont parvenus inégalement à leur but. Le décor du premier tableau, le music-hall, compte un peu trop par lui-même ; la tenture qui sert de décor au cirque met mieux en valeur les costumes. Ceux des choristes-girls, veloutés comme des corps de félons ou de guêpes ; celui de la danseuse espagnole, en robe noir et or, sont véritablement magnifiques. La chorégraphie fait apparaître les personnages comme des numéros, sans autre lien que l'atmosphère du music-hall ou du cirque. Il s'agit d'un divertissement plus que d'un ballet.

M^{me} Solange Schwarz sort d'un carton à chapeau apporté par deux boys. Ce bout de rôlin n'est certainement pas à la taille de son talent. M. Efrimoff, en excentrique, n'a pas répondu à l'espoir que faisait naître son interprétation récente de l'ours des *Animaux modèles* ; les clowns musicaux ont été d'un comique relatif, qu'a fait ressortir le rire excessif d'une spectatrice. Tout le succès a été aux choristes-girls, véritablement adorables, en tête desquelles M^{me} Bardin et Dynalix ont brillamment justifié leur nouveau titre de première danseuse. M. Aveline a eu raison de mettre toutes les girls au premier plan, même au risque d'éclipser l'excentrique, l'étoile, la danseuse espagnole, les clowns musicaux et les boys. La troupe des girls de l'Opéra manœuvre avec un ensemble admirablement réglé et qui parodie légèrement l'automatisme des véritables girls, mais toujours en laissant deviner la souplesse et l'individualisme de l'éducation classique. Le music-hall a si souvent moqué l'Opéra que l'Opéra peut bien au moins une fois, moquer le music-hall, avec le sourire. — L. VAILLAT.

LE LIGNITE FRANÇAIS

C'est un fait d'évidence que la guerre implique une véritable débauche de produits et de biens de toutes sortes, à commencer par les sources d'énergie. Combustibles solides, carburants, électricité sont, par elles, retirés du circuit économique normal, circuit du reste provisoirement détruit, pour être affectés aux productions exceptionnelles nécessaires à la conduite des opérations. Il s'ensuit un inévitable ralentissement des activités normales, une gêne qui ne cesse de croître au fur et à mesure que se prolonge cet état d'exception. Et, tout naturellement, comme par un réflexe organique, les collectivités atteintes par cette déficience profonde des sources d'énergie habituelles — la plus sensible comme la plus grave des déficiences — s'efforcent d'y parer soit en faisant appel à des énergies de remplacement, soit en procédant hâtivement à des mises ou à des renises en exploitation de mines ou de gisements de combustibles ou de carburants usuels, mais dont la rentabilité ne saurait être assurée dans des conditions économiques normales.

En matière de produits de remplacement, et plus généralement en matière de ce que nous appellerons les énergies de substitution, le problème n'a pas toujours été posé dans ses termes exacts, si bien que des illusions ont pu être nourries sur la valeur réelle des solutions de fortune auxquelles la nécessité contraignait de recourir. Certains, emportés par l'imagination ou par une notion trop claire d'intérêts trop directs, ont même prétendu attacher à ces solutions une valeur permanente et d'avenir et se sont abandonnés aux plus audacieuses extrapolations. Il serait vraiment temps de remettre les choses au point, c'est-à-dire de les réduire à leurs justes proportions, au surplus fort modestes. Tentons donc pour notre part de nous y employer.

La valeur d'une énergie se mesure à la fois à ses importances qualitatives et quantitatives ainsi qu'à son coût de production et à sa distribution géographique. Tel est l'essentiel. Bien avant la guerre, examinant ici même le problème français des carburants de remplacement, problème envisagé du point de vue de la défense nationale, examen qui avait reçu l'agrément des plus hautes autorités techniques civiles et militaires, nous avions déjà noté un certain nombre d'évidences cependant fortement contestées par d'autres. Économiquement parlant, il était d'une notoire absurdité, quand le litre d'essence de pétrole d'importation revenait rendu Rouen à 22 centimes, de s'obstiner à extraire de l'essence de schistes bitumineux à un prix tel que, pour permettre à cette industrie de ne pas sombrer dans la faillite, l'État français était contraint de consentir, sous forme d'exemption fiscale, une ristourne de 1 fr. 45 au litre d'essence produit. Militairement parlant, il était plus absurde encore de miser sur une source de fourniture dont la capacité de production, infime en temps de paix, l'eût été davantage encore en temps de guerre par rapport à des besoins démultipliés. De même, depuis près de vingt ans, mettant en avant à la fois le désirable soulagement de la balance commerciale et le faible prix de revient au kilomètre, de bons esprits et de sérieux techniciens ont ardemment prôné l'application du gazogène au bois ou au charbon de bois pour les poids lourds. Essais, concours, épreuves dûment enregistrés leur donnaient théoriquement raison sur toute la ligne prévisionnelle. Nous disons théoriquement, car, les malheurs des temps ayant voulu que la formule



Drague en action dans un gisement à ciel ouvert au sud du lac du Bourget.

du gazogène prit l'extension que l'on suit non seulement pour les poids lourds, mais encore pour les voitures légères, nous avons acquis et enregistré la certitude que, dans la normalité, il n'est pas de transporteur qui persévérera dans cette voie.

À côté du facteur économique du coût d'exploitation, il y a aussi les facteurs régularité de marche, vitesse moyenne commerciale, temps de préparation et de mise en train, commodités et propreté pour le conducteur, etc. Il en va de même pour le gaz comprimé, dont le poids des bouteilles absorbe une forte fraction de la charge utile; pour le gaz non comprimé, qui ne permet que de faibles kilométrages en raison du volume requis par son emmagasinage; pour l'électricité, dont les applications comme agent propulseur sont limitées à des matériels spéciaux effectuant des services de parcours minimes entre deux recharges de batteries.

S'agit-il maintenant des combustibles solides, soit sous leur forme d'origine, soit après un cycle de transformations donnant naissance à des carburants? Ici, en du point de vue français, la situation apparaît faible. Sous prétexte que l'Allemagne fabrique de l'essence artificielle en quantités telles qu'elles excèdent largement la consommation normale d'essence de la France en temps de paix, certains s'étonnent que notre pays ne se soit pas engagé hardiment dans cette politique, autarcique certes, mais libératrice. Ceux-là ne veulent point penser que : 1° la France ne produit pas de charbon à sa suffisance et qu'elle importe en moyenne un tiers de sa consommation; 2° l'Allemagne, malgré sa situation d'exportatrice de charbon, a toujours, pour des raisons de prix de revient et d'économie générale, fabriqué de l'essence synthétique au départ du lignite; 3° autant l'Allemagne est largement dotée en lignites faciles à exploiter, autant la France est désavantagée et ne

peut prétendre à suivre l'exemple allemand.

La guerre nous ayant privés de nos fournitures extérieures de houille, il s'ensuit que la consommation ne peut plus être gaisfaite que dans une proportion d'autant plus limitée que nous ne produisons pas du tout certaines qualités nécessaires à notre vie industrielle comme à notre vie domestique. Tout naturellement on a songé au lignite ainsi qu'à la tourbe, de même qu'on a remis en exploitation de petits gisements houillers abandonnés en raison du coût de l'extraction. Là encore il convient de se garder de tout illusionnisme. Ce sont des solutions de guerre et non des solutions de paix.

Cela posé, nous reconnaitrons bien volontiers que toutes les sources d'énergie de remplacement ont dans la présente situation leur utilité incontestable. Pour une période indéterminée commandée par la durée de la guerre il est entendu que les valeurs habituelles n'ont plus cours. De même que le Français de 1943 mange des rutabagas et un pain comportant le son ordinairement réservé aux animaux, de même il fait appel à des sources d'énergie de qualité inférieure, de coût parfois supérieur, bien heureux encore de pouvoir en disposer. Si une certaine activité économique a pu être maintenue; si certaines entreprises privées de leurs sources d'énergie habituelle ont pu continuer à fonctionner, donc à payer des salaires et à faire vivre des familles; si un minimum de trafic routier de transport de marchandises a pu être assuré jusqu'à ce jour, c'est grâce à ces substituts d'infortune, dont la nécessité comme les services ne sauraient être niés.

LA POSITION FRANÇAISE EN COMBUSTIBLES SOLIDES

Dans le calcul de la répartition approximative des sources d'énergie dans le monde, calcul établi en 1938 par les soins du ministère des Travaux publics, le charbon se taille la part du lion, encore que celle-ci décroisse progressivement. Cette répartition s'établit comme suit: charbon, 74 %; pétrole, 17 %; énergie hydro-

PAYS	En milliards de tonnes.
U. S. A.	3.850
U. R. S. S.	1.050
Canada	1.230
Chine	1.000
Allemagne et Autriche (1912)	480
Grande-Bretagne	200
Inde	80
Afrique	60
Amérique du Sud	30
Belgique	11
Espagne	10
Japon	8
France	4,3
Pays-Bas	4

Répartition mondiale des combustibles solides.

lique, 5 %; gaz naturels, 4 %. Nous répétons: il s'agit là de données approximatives.

Tant en houille qu'en lignite les réserves mondiales aujourd'hui connues sont des plus considérables et, si les évaluations des statisticiens serrent d'assez près la vérité, l'univers n'est pas près de manquer de combustibles solides. Les chiffres que nous produisons ci-dessus ont été établis d'après les travaux des congrès géologiques internationaux de Toronto en 1912 et de Moscou en 1937.

Au cours de ces dernières années la production mondiale de combustibles solides a évolué comme suit: houille, 1.333 millions de tonnes en 1929, 1.007 millions en 1933,

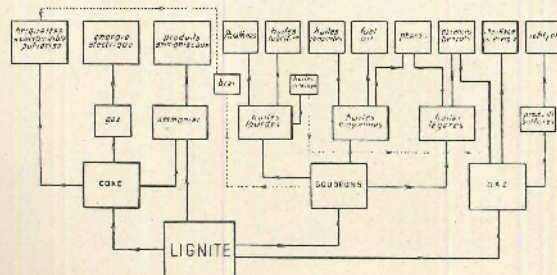


Schéma des sous-produits récupérables par la carbonisation des lignites.

1.233 millions en 1936; lignite, 227 millions de tonnes en 1929, 166 millions en 1933, 205 millions en 1936. Les échutes en 1933 par rapport à 1929, qui constitue la pointe de l'ère de prospérité, sont dues à la crise économique générale qui bat alors son plein; les reprises en 1936 coïncident avec le début de la course aux armements.

Dans ces résultats globaux les parts respectives de quelques grands producteurs sont de 438 millions de tonnes pour les Etats-Unis en 1936; 319 millions pour l'Allemagne, dont 161 de lignite; 232 millions pour la Grande-Bretagne; 127 millions pour l'U. R. S. S.; 46 millions pour la France, 37 millions pour le Japon, 28,5 millions pour la Tchécoslovaquie, 28 millions pour la Belgique et 13 millions pour les Pays-Bas. Notons en passant que sur une production mondiale de lignite de 205 millions de tonnes la part allemande est de 161 millions de tonnes, soit plus de 75 %.

Dans cet ensemble, combien modeste apparaît la production française, 46 millions de tonnes, en regard d'une consommation qui atteignait 80 millions de tonnes, pour fléchir à partir de 1932 et osciller aux alentours de 70 millions de tonnes! Sur ces 46 millions de tonnes, exactement 46.146.000 tonnes, quelle est la part du lignite? 320.000 tonnes, 45.226.000 tonnes représentant l'extraction de la houille. C'est là, on en conviendra, un chiffre désastreux et qui en dit long sur la faible valeur qualitative autant que quantitative des gisements lignitifères français. Et qu'on ne croie pas qu'il s'agit là d'une année d'exception. Si la plus faible production de lignite depuis 1912 a été de 677.000 tonnes en 1915, la plus forte n'excède pas 1.318.000 tonnes en 1918, alors que la guerre battait son plein, que les bassins houillers du Nord, du Pas-de-Calais et de Lorraine étaient occupés ou sur la ligne de feu et qu'en face de besoins acrus la production houillère de la France n'atteignait que 24.941.000 tonnes, contre 40.051.000 tonnes en 1913. Mais le plus remarquable, et qui démontre que les sources d'énergie de remplacement ne survivent pas aux circonstances exceptionnelles qui leur ont valu un essor anormal, c'est que dès 1919, les hostilités terminées et bien que la production charbonnière de la France soit encore inférieure à celle de 1918 avec seulement 21.546.000 tonnes, la production de lignite s'effondre, passant de 1.318.000 tonnes à 895.000 tonnes. A 100.000 tonnes près, elle revient à son taux de 1913 avec 793.000 tonnes. De cette chute la raison est simple: le commerce international s'effectue à nouveau, les importations étrangères de houille ont recommencé comme par le passé et les

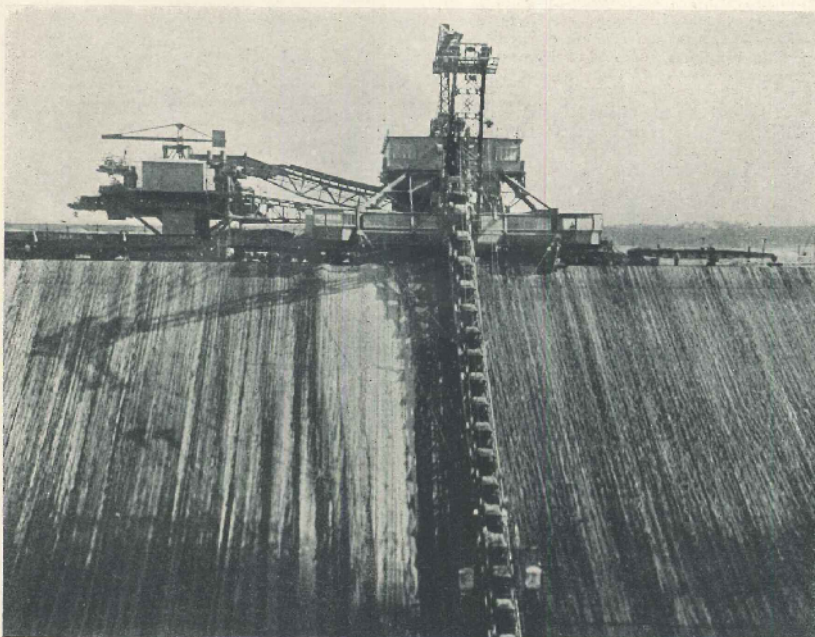
sources d'énergie de remplacement de qualité inférieure reprennent leur rang d'agents de secours.

En regard des 161 millions de tonnes de lignite produites par l'Allemagne en 1936, que représentent les 920.000 tonnes produites cette même année par la France? Rien, évidemment. Et cependant il se rencontre encore des théoriciens pour soutenir que la production lignitifère peut être un des fondements de la politique future française en matière de combustibles solides et de carburants, politique de libération, ajoutent-ils, à l'égard des fournitures étrangères. Thèse a priori séduisante et qu'ils étayent par deux arguments principaux: en premier lieu, le montant des réserves certaines de lignite, qui sont de l'ordre de 300 millions de tonnes — ce qui est faible — mais auxquelles ils ajoutent environ 1.300 millions de tonnes de réserves « probables » et « possibles », ce qui est quelque peu audacieux; en second lieu, s'en rapportant à l'établissement géographique des gisements connus de lignites français, ils avancent qu'en cherchant bien dans les régions lignitifères du Sud et du Sud-Est on découvrirait peut-être de nouveaux bassins et qu'ainsi se justifierait une politique de production à grande échelle. Mais pas un instant ils ne se demandent ce qui est, en fin de compte, l'essentiel: quelle est la qualité intrinsèque des lignites français, quelles sont leurs conditions d'exploitation et, à moins de prix de production exorbitants qui pèseraient sur le marché général des prix ou devraient être compensés aux frais de la collectivité nationale, une rentabilité saine et normale est-elle à escompter?

LIGNITES FRANÇAIS ET LIGNITES ALLEMANDES

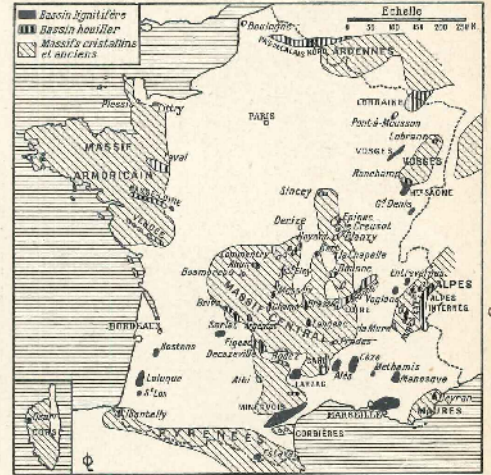
Afin de répondre avec le plus de force convaincante possible à ces différentes questions nous ferons appel au vieux procédé classique,

	CARBONE	OXYGÈNE	POUVOIR CALORIFIQUE	EAU HYGROSCOPIQUE
Bois	50	43,9	4.500	15
Tourbe	60	32,5	5.700	20-30
Lignite	73	20,2	6.850	8-20
Houille à longue flamme	82	10,8	7.800	4
— à gaz	84	9,2	8.050	3
— à coke	87	6,8	8.400	2
— demi-grasse	89	5,1	8.650	1,5
— quart grasse	92	3	8.450	1
Anthracite	96	1,5	8.200	0,5



Drague géante en activité dans un gisement allemand.

Phot. Archives.



Répartition géographique des gisements lignitifères et houillers français.

mais toujours excellent, de la comparaison et nous placerons en regard lignites français et lignites allemands. Ainsi la situation s'éclaircira d'elle-même.

Mais, auparavant, il n'est peut-être pas inutile de présenter quelques indications générales sur la nature constitutive des lignites et leurs utilisations possibles. On sait que les combustibles solides: tourbes, lignites, houilles, sont issus de la décomposition des végétaux. Toutefois, si l'opinion des géologues est bien assise quant aux origines, elle est peut-être moins nette quant au processus de formation.

« On a pensé longtemps, écrit M. Desrousseaux, ingénieur des mines, attaché au Service de la carte géologique de la France, qu'ils formaient une seule série, le point de départ étant le bois, dont l'évolution donnerait successivement les divers combustibles jusqu'à l'anthracite et même le graphite. On se représentait l'évolution comme un métamorphisme sous l'action de la température et de la pression. En réalité, la question est beaucoup plus complexe et la formation des combustibles solides se fait par l'intermédiaire de microorganismes, à l'abri de l'air... La tourbe se forme en milieu acide; la lignite, en milieu moins acide (lorsque les sédiments déposés au toit sont calciques et alumineux); la houille, en milieu basique (toit sodique). Ces idées de Taylor sont en accord avec les nombreuses observations géologiques qui conduisent à l'idée que la houille était déjà formée peu après le dépôt des sédiments végétaux. »

L'analyse — une analyse élémentaire — permet de dresser le tableau ci-dessus se rapportant à différentes variétés de combustibles solides et à différents types de la variété houille.

Cette analyse est assez parlante par elle-même pour appeler de longs commentaires: la progression de la teneur en carbone témoigne bien de l'évolution de la décomposition des débris végétaux tendant vers le carbone pur qu'incarnerait le graphite et qu'approche l'anthracite. On remarquera en outre que la teneur en eau