{BnF Gallica

Le Temps

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

BnF Gallica

I. Le Temps. 1931-06-10.

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 ou dans le cadre d'une publication académique ou scientifique est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source des contenus telle que précisée ci-après : « Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France » ou « Source gallica.bnf.fr / BnF ».
- 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 ou toute autre réutilisation des contenus générant directement des revenus : publication vendue (à l'exception des ouvrages académiques ou scientifiques), une exposition, une production audiovisuelle, un service ou un produit payant, un support à vocation promotionnelle etc.

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
utilisation.commerciale@bnf.fr.

Chronique

WEINGARTNER OCCULTISTE

M. Félix Weingartner est surtout connu comme chef d'orchestre ; mais il est aussi adepte de la science secrète. Ceux-là ne s'en étonneront pas qui l'ont vu conduire, et moins encore ceux qui l'ont rencontré après qu'il a conduit, quand son œil de magnétiseur lance encore des étincelles. Au surplus, M. Weingartner a lui-même proclamé sa doctrine, ou plutôt celle de son maître, Bô yin râ, dans un ouvrage publié à Buenos-Aires en 1923. C'est l'essence singulière de ce petit livre que j'essayerai de dégager, autant qu'on peut le faire sans être initié.

Dans sa préface, M. Weingartner refuse de nous révéler qui est Bô yin râ. « Un homme comme nous tous, dit-il, un père de famille, adonné à sa profession. Aucun signe extérieur ne montre qu'il possède la vérité. Celui qui l'imagine vêtu d'un manteau brodé de signes magiques se trompe fort. Je ne trahirai pas le nom qu'il porte dans la vie civile. » Mais une petite note de publicité, glissée dans le livre, et moins discrète que lui, nous apprend que le maître est un homme de cinquante-quatre ans, né le 25 novembre 1876 à Aschaffenburg, dans le Palatinat. Cet Allemand de Basse-Franconie se nomme de son vrai nom Joseph Schneider Franken. Ainsi le baron de Hardenberg s'appelle-t-il Novalis pour la postérité. La même notice nous montre la photographie de Bô yin râ. Il a, et plus mystérieux encore, le profil de M. Lugné-Poe.

Sa doctrine est fondée sur trois de ses livres, le Livre du Dieu vivant, le Livre de l'Homme et le Livre de l'Au-Delà. Ils constituent ensemble, dit M. Weingartner, le premier mouvement de la symphonie. Le thème fondamental est que chaque homme constitue un univers isolé, dont, quoi qu'il fasse, il est le centre. Aussi ne doit-on pas se chercher hors de soi-même, ni implorer l'assistance d'aucun secours étranger. Chacun porte en lui-même son dieu vivant. Cette maxime sert de base à tout le reste. La vie spirituelle n'est que le chemin à suivre pour nous trouver nous-mêmes. C'est au fond de nous qu'il faut découvrir la lumière originelle, — *urlicht,* — la clarté du Paradis.

Les mondes isolés que sont les hommes ont cependant une origine commune. Ils sont chacun une étincelle de la lumière primitive, de l'*urlicht.* Ils en ont été détachés comme les planètes le sont du soleil. Seulement, l'homme *ainsi né de la lumière* n'est pas celui que nous connaissons, et qui vit aujourd'hui sur la terre : c'est un être d'ordre plus élevé, que M. Weingartner appelle *geistesmensch,* l'homme spirituel. C'est lui qui est l'image de Dieu. Dans cette forme première de l'humanité, les sexes ne sont pas encore séparés. Ils coexistent, comme deux pôles opposés, dans la même personne.

Nous sommes encore là dans le monde des apparences où nous avons accoutumé de vivre, mais dans sa partie la plus haute et déjà spirituelle. Là, écrit Bô yin râ, l'homme et la femme sont encore étroitement unis dans le même moi. Ils en constituent les deux pôles opposés. — Et comment, direz-vous, passer de cet être supérieur à l'homme que nous connaissons ? — Si j'entends bien le passage que cite M. Weingartner, il faut imaginer une défaillance du pôle féminin. Tant qu'il forme avec le pôle masculin un système de forces contraires, mais unies, il domine les forces monstrueuses du monde extérieur. Mais s'il prend peur, s'il rompt l'équilibre et s'il se précipite vers le monde inférieur, qui est le monde physique, il y rencontre un personnage nouveau, que nos auteurs appellent le *menschentier*, l'animal humain, et il s'unit à lui. La faute originelle est donc imputable au principe féminin, en qui s'est faite une poussée vers la chute, *Willensimpuls zum Falle.* C'est proprement la chute des anges. Voilà donc la genèse de l'humanité présente. La séparation des sexes, associés dans l'humanité spirituelle, s'est faite par la faute de l'élément féminin, qui s'est abîmé dans la matière. L'élément masculin, isolé, a dû suivre le mouvement; les anges sont tombés du ciel, et l'homme a été chassé du Paradis.

Ainsi s'explique la double nature de l'homme. On la retrouve, intervertie, dans l'histoire, que raconte la Bible, des fils de Dieu amoureux des filles des hommes. En résumé, il y a en nous un élément animal, qui est le corps, et un élément spirituel. L'ensemble forme un système fermé. L'étincelle initiale, parcelle de la lumière primitive, demeure en nous le dieu vivant, la réalité véritable. Nous marchons vers elle dans les ténèbres de nous-mêmes. Mais pour l'atteindre, nous devons réunir d'abord les deux éléments, mâle et femelle, actif et passif, que la chute a disjoints. Suivant alors le chemin intérieur jusqu'à son lumineux principe, nous verrons un jour luire au fond de nous-mêmes cette clarté qui n'est pas du soleil de la terre, et notre âme s'épanouira à ce jour mystique, comme une fleur de lotus, en forme de calice, pour recevoir son dieu.

Cette transformation sublime, il n'est pas donné à chacun de l'accomplir. Ceux-là seuls y réussissent, et sont des maîtres, ou des Frères Aînés, qui sont nés pour le devenir. Ils constituent ce que Bô yin râ appelle la Loge blanche, loge toute spirituelle et sans rapport avec les loges maçonniques, assemblée mystique et sans rencontre sensible. Les membres de la Loge blanche servent à leur tour de guides, ou de *gourou,* à de nouveaux êtres prédestinés, sur le chemin de la perfection. Les rapports du gourou et du néophyte sont très mystérieux. Il n'est pas nécessaire, semble-t-il, que leurs apparences terrestres entrent en contact. N'oublions pas le fait primordial, que chaque âme est un vase clos. Le gourou ne peut donc agir que par des conseils muets, et seulement pendant la période initiale. Après quoi le disciple puise dans le trésor spirituel de son guide, et prend ce qui lui manque encore.

Reste le problème des problèmes, celui de l'au-delà. Nous voici devant la sombre porte que l'homme doit franchir. Sombre seulement pour les ignorants, dit M. Weingarner. Même des hommes heureux et comblés peuvent considérer comme un jour radieux celui où ils abandonnent leur vêtement terrestre, s'ils jugent exactement de ce qui s'accomplit alors.

Ignorants aussi, ceux qui croient se renseigner sur l'au-delà par les moyens du spiritisme. Que ceux qui pensent communiquer avec leurs morts dans un pied de table soient détrompés! Sans doute les manifestations spirites ne sont pas nécessairement des impostures. Mais, sincères et authentiques, elles n'en sont que plus dangereuses, parce qu'elles semblent alors venir du règne spirituel, et qu'elles n'en viennent pas. « Ce que l'on prend sur terre pour la matérialisation d'un mort, écrit Bô yin râ, n'est que l'ouvrage d'êtres qui vivent dans cette partie du monde des apparences physiques qui nous est encore inconnue, parce qu'elle nous est invisible. » On peut, en effet, très bien concevoir que des domaines entiers de l'univers matériel échappent à nos sens, comme l'infra-rouge et l'ultra-violet échappent à notre vue. On peut donc imaginer des êtres, non perceptibles à nos sens, mais disposant de forces, d'ailleurs purement physiques, qui nous sont pareillement inconnues, et à l'aide desquelles cependant ils parviennent à se manifester. En d'autres termes, les manifestations spirites, quand elles sont réelles, ne viennent pas des morts, qui ont passé dans le plan spirituel : elles viennent d'êtres physiques, conscients de leur propre existence, et qui, par des moyens de même nature qu'eux, réussissent à s'amalgamer à la volonté du médium et à se rendre sensibles. M. Weingartner compare ces êtres élémentaires à des parasites, qui infestent l'univers. Sur le plan physique, ils apparaissent dans les légendes où des vampires se gorgent de sang, où des kobolds et des ondines se procurent une âme volée, en s'unissant à des humains endormis. Ils font pareillement leur métier d'écornifleur dans le monde spirituel. Les morts, en effet, ne se séparent que peu à peu de la terre. Il reste entre eux et la vie des adhérences passionnelles dont ils se défont lentement. Les esprits captent ces sentiments à demi détachés; ils ramassent les modèles de formes terrestres, les coques vides que les morts ont abandonnées, mais qui leur survivent; ils se revêtent de ces dépouilles et c'est ainsi qu'ils peuvent se matérialiser.

Et les morts, que deviennent-ils? — Imaginez, dit M. Weingartner,un homme qui se promène sur les rivages du golfe de Naples. Quel n'est pas son ravissement! Imaginez maintenant que cet homme soit capable de percevoir l'infra-rouge et l'ultra-violet. Quel tableau nouveau et plus prodigieux encore il saurait découvrir! Or, tel est justement le destin des hommes. Ils possèdent des « sens spirituels » dont ils ne savent pas se servir sur la terre, et dont l'usage ne leur est donné que par la mort. Ils sont alors comme un promeneur qui pourrait voir enfin les rayons extrêmes de l'arc-en-ciel. Un nouveau tableau du monde apparaît à leurs yeux dessillés. La mort est un changement d'aspect de l'univers.

Mais les maîtres, les sages, les initiés ont commencé dès cette vie cette transformation qui n'est permise au commun qu'après le passage au tombeau. Ils jouissent vivants de leurs sens spirituels. Ils sont des morts avant la mort. Oserai-je dire que cette théorie me paraît assez belle?

Il est assez visible qu'elle s'adapte merveilleusement au monde de la musique. Tout ce que M.Weingartner dit de l'âme humaine s'applique à la symphonie. Elle est, elle aussi, un univers fermé. Elle comprend, elle aussi, deux éléments, l'un mâle, l'autre femelle. Elle est, elle aussi, le combat sans haine d'une étincelle divine contre les forces déchaînées du monde matériel. Quand il dirige, M. Weingartner se retrouve dans un univers tout pareil au cosmos de Bô yin râ. Est-ce là une illusion? Ou faut-il réellement penser que la musique est la forme originelle du monde, sa représentation sonore et sa réalité véritable, et que nous vivons une immense symphonie, que nous n'entendons point?

HENRY BIDOU.

NOUVELLES DU JOUR

A l'Elysée

Le bureau de l'Association générale des étudiants de Paris a été reçu hier après-midi, vers 16 heures, au palais de l'Elysée, par M. Gaston Doumergue.

M. Lucien Labes, avocat stagiaire à la cour d'appel, président de l'association, conduisait la délégation, composée de MM. Margerand, Pégourier, Lavrillat, vice-présidents; Brisard, trésorier, et Ziegler, secrétaire général.

Le président de la République rappela quelques souvenirs du vieux quartier Latin aux étudiants qui lui présentèrent leurs regrets de le voir quitter les hautes fonctions qu'il a assumées au milieu de l'admiration et de la sympathie générales.

Les prochaines délibérations gouvernementales

Les membres du gouvernement se réuniront en conseil de cabinet demain mercredi, à 17 heures, au ministère de l'intérieur, sous la présidence de M. Pierre Laval.

Le lendemain jeudi, dans la matinée, sera tenu à l'Elysée un conseil des ministres, le dernier que présidera M. Gaston Doumergue.

Les réceptions de M. Paul Doumer

M. Paul Doumer a reçu, hier, des délégations des comités France-Orient et France-Belgique-Luxembourg, dont il est président d'honneur. Il a promis d'assister au prochain dîner de ce dernier comité qui sera donné à Paris en son honneur.

Le nouveau président de la République a, en outre, assisté hier à une soirée musicale à la Sainte-Chapelle.

D'autre part, M. Paul Doumer a reçu des adresses de félicitations du conseil municipal de Versailles et de la Société des Corses et amis de la Corse, réunis à Toulon en un banquet annuel.

Enfin, samedi prochain, jour de son entrée en fonctions, à 18 h. 30, le chef de l'Etat ranimera la flamme sur la tombe du Soldat inconnu.

Au quai d'Orsay

M. Briand, ministre des affaires étrangères, a reçu hier après-midi M. de Chlapowski, ambassadeur de Pologne.

L'Union fédérale des anciens combattants de la Haute-Loire a adressé à M. Briand la dépêche suivante, à l'issue d'un congrès où son nom a été acclamé par 2,000 congressistes :

Les représentants de 17,000 anciens combattants de l'Union fédérale de la Haute-Loire, réunis pour leur congrès de 1931, se plaçant au-dessus de toute politique pure, poursuivant simplement un idéal de paix, regrettent que la politique de paix et d'organisation de l'Europe conduite par M. Briand ait paru subir un échec au congrès de Versailles.

Ils se réjouissent de le voir continuer dans la voie où il s'est engagé et souhaitent qu'il puisse mener à bonne fin l'œuvre généreuse et humaine à laquelle il a voué sa vie.

La réforme électorale

La commission du suffrage universel, réunie à la Chambre sous la présidence de M. Georges Mandel, a examiné, hier, la proposition de résolution de M. Louis Marin, l'invitant à rapporter d'urgence un texte établissant : 1° la représentation proportionnelle intégrale dans les élections législatives; 2° l'électorat et l'éligibilité des femmes à toutes les élections.

Après un échange de vues auquel ont pris part MM. Renaudel, Bonnefous, Barèty, Georges Mandel, Mallarmé, Edouard Soulier, Louis Dumat, Trémintin, Louis Dreyfus, la commission a adopté par 13 voix contre 6 et deux abstentions le texte suivant, présenté par MM. Léon Baréty et Colomb.

« La commission du suffrage universel décide de rapporter devant la Chambre la proposition de résolution de M. Louis Marin, pour qu'on lui précise son mandat, et se déclare prête à rapporter un projet de loi électorale, conformément aux indications de la Chambre. »

A l'unanimité, la commission a nommé rapporteur M. Léon Baréty.

La fête Hoche à Versailles

Les fêtes traditionnelles organisées à Versailles par la municipalité en l'honneur du général Hoche auront lieu, cette année, le 12 juillet au lieu du 28 juin. Le banquet sera présidé par M. Maginot, ministre de la guerre.

Légion d'honneur

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

Sont promus :

Officiers

MM. Montagne, artiste peintre; Raphel, architecte honoraire du département du Gard.

Sont nommés :

Chevaliers

MM. de Castro, artiste peintre; Willaume, violoniste, professeur et compositeur de musique; Février, architecte; Wyngaard, président du comité des fêtes de Cannes.

Une manifestation d'amitié franco-tchécoslovaque

A l'occasion du congrès départemental de l'Union nationale des combattants qui vient de se tenir à Joigny, M. Osusky, ministre de Tchécoslovaquie à Paris, a pris la parole pour répondre au discours prononcé par M. Bertier, président adjoint de l'Union nationale des combattants de l'Yonne.

Posant la question des responsabilités de la guerre et montrant l'effort fait par certains milieux de nos anciens adversaires pour se disculper et donner à entendre que les Français ont soutenu une cause injuste, M. Osusky a dit :

Si, à un moment quelconque de votre vie, l'assiduité, la persévérance et l'invention humaines réussissaient à obscurcir votre vision, je vous prie de vous souvenir que, dans la vallée du Danube, vous avez, par vos efforts et votre souffrance, créé des libertés nouvelles. Si l'action humaine doit être jugée d'après ses fruits, la vôtre, elle, a porté les fruits les plus précieux: la liberté, cette liberté nouvelle, dont je suis, avec ceux que je représente parmi vous, le témoignage vivant.

Ces libertés nouvelles sont votre gloire, dont la grandeur ne pâlira jamais devant la mauvaise volonté des hommes. Défendant et aimant votre liberté à vous, vous en avez créé pour d'autres et ainsi vous avez démontré pour toujours que l'intérêt de la France se confond avec celui de l'humanité.

La manifestation d'amitié franco-tchécoslovaque s'est terminée par une soirée artistique au théâtre municipal.

M. Charles Oulmont a fait sur la Tchécoslovaquie une conférence accompagnée de projections, films et danses populaires tchécoslovaques.

A L'HOTEL DE VILLE

La rentrée du Conseil municipal et du Conseil général

Le 22 juin s'ouvrira la session du Conseil municipal de Paris et le 24 juin celle du Conseil général de la Seine.

La première assemblée procédera d'abord au renouvellement de son bureau. On pense qu'il n'y aura pas de lutte sérieuse et que seule la minorité combattra la candidature de M. François Latour à la présidence, candidature dépourvue de tout caractère politique. En choisissant le rapporteur général du budget de la ville de Paris pour succéder à M. Jean de Castellane, la majorité voudrait rendre hommage à l'œuvre qu'il a réalisée dans le dessein d'assainir les finances de Paris.

Les candidats aux fonctions de vice-présidents et de secrétaires ne sont pas encore désignés.

Au Conseil général, la présidence, qui revient cette année à un élu de Paris, serait, croit-on, confiée à M. Adrien Oudin, ancien président du Conseil municipal, et actuellement président du comité du budget de la ville de Paris, où il serait remplacé par M. Fortuné d'Andigné.

Le rapport du préfet de la Seine sur les transports en surface

Le Conseil général, dans sa séance du 17 décembre 1930, avait décidé de résilier la convention par laquelle le département de la Seine était lié à la Société des transports en commun de la région parisienne. Il avait ensuite demandé au préfet de la Seine d'entrer en pourparlers avec les groupements qui désiraient participer à l'exploitation des transports en surface.

M. Renard, dont l'étude est terminée, vient d'introduire son mémoire. Le préfet a reçu quatre candidatures. Il n'en a retenu que deux. D'abord celle de l'exploitant actuel, c'est-à-dire la S.T.C.R.P. M. Renard dont l'étude est parfaitement impartiale, indique que cette société ne saurait être rendue responsable du déficit de 180 millions qui frappe le réseau de la surface. Il rend hommage, notamment, à l'œuvre accomplie par M. Mariage qui s'est utilement employé à transformer et développer les lignes.

M. Renard, néanmoins, dans l'état actuel des propositions qui lui ont été soumises, semble plus favorable à la deuxième des deux candidatures qu'il a retenues. C'est celle de la Compagnie métropolitaine des autobus et tramways de la région parisienne (C.M.A.T.R.P.), filiale que fonderait la Compagnie du métropolitain. Cette société s'engagerait à essayer un système de correspondance entre les transports en surface et le métro.

En définitive, écrit le préfet, si l'on opère une comparaison générale entre les deux propositions et si l'on est conduit tout naturellement à admettre une équivalence des garanties financières et techniques, on observe qu'un avantage se dessine en faveur de la C. M. A. T. R. P., qui apporte en outre une entente avec la Compagnie du métropolitain pour la correspondance. Il y a, du reste, moins à considérer cette économie annuelle de quelques millions, que le fait pour le régisseur d'être rémunéré en fonction du déficit. Car c'est le déficit qu'il convient avant tout de s'efforcer d'enrayer.

M. Renard conclut :

Je pense qu'il serait de l'intérêt du département et des usagers de tenter un système de liaison étroite entre les deux moyens de transport.

Dans l'état actuel de la question et les propositions des deux concurrents demeurant ce qu'elles sont, j'inclinerais à confier l'affermage des transports à la surface à la filiale de la Compagnie du chemin de fer métropolitain.

En ce qui concerne les modifications à apporter aux méthodes d'exploitation, M. Renard se prononce pour la classe unique, pour le système des voitures à un seul agent, pour la suppression de certaines lignes de tramways.

Le préfet examine dans son mémoire les divers rapports et les diverses propositions émanant de membres de l'assemblée départementale sur la gestion actuelle des transports et sur les formules qui devront être appliquées à l'avenir.

M. Renard conclut, d'autre part, au rejet du système de la régie directe, proposé par la fraction socialiste de l'assemblée.

Lorsque la commission des transports aura étudié le mémoire du préfet, le Conseil général sera appelé à se prononcer.

A L'EXPOSITION COLONIALE

La visite des architectes américains

Les architectes américains, accompagnés de MM. Laprade, Pontrémoli, Defrasse et Tournaire ont été reçus hier après-midi à la Cité des informations par le maréchal Lyautey, accompagné de M. Berti, commissaire général adjoint, qui souhaita la bienvenue aux visiteurs, tous anciens élèves de l'Ecole française des beaux-arts.

Après une brève allocution du maréchal Lyautey et la visite détaillée de l'Exposition, les architectes se retrouvèrent autour de la table d'un banquet dressée dans la salle d'honneur du musée permanent.

— Un service de guides interprètes agréés fonctionne dès maintenant dans l'Exposition. Les interprètes agréés se reconnaissent à un brassard et sont pourvus d'une médaille.

Le public peut demander leur concours aux prix maxima fixés par l'Exposition en s'adressant au bureau de renseignements situé immédiatement après l'entrée de la porte d'honneur sud.

— Pour répondre à une demande générale, des représentations populaires et gratuites des spectacles coloniaux auront lieu chaque semaine le dimanche soir dans le hall de la Cité des informations. Elles commenceront le dimanche 28 juin à 21 h. 30. On verra successivement à chacune de ces représentations des tam-tams indigènes ainsi que des spectacles présentés par les danseuses cambodgiennes.

— Le 11 juin à 15 heures, à la salle des fêtes de la Cité des informations aura lieu le premier gala de l'enfance organisé par le théâtre du Petit-Monde. Une revue intitulée: « le Tour du petit monde en 80 scènes », sera jouée par les enfants prodiges de Paris (chanteurs, danseurs, musiciens, etc...). Le programme comportera notamment : une fête chez le Naba des Mossis, une fête chez Ranavalo, des attractions inédites, des combats au bouclier par des artistes indochinois, avec le concours des contingents coloniaux de manière à donner à ce spectacle un caractère éducatif.

LES SALONS DE 1931

LE SALON DES TUILERIES

SA SIGNIFICATION

Une fois de plus, le Salon des Tuileries va s'ouvrir. Une fois de plus, grâce à la sympathie agissante d'un ami éclairé des arts, il va jouer son rôle, un rôle qu'il tient de compte à demi avec le Salon d'Automne, d'excitateur de toutes les hardiesses, de galvanisateur de toutes les énergies. Mais le concours qui lui a été accordé cette année ne se répétera pas. Son existence, toujours compromise, sera remise en question en 1932. Il appartient à l'Etat, protecteur officiel de nos institutions artistiques, de mettre fin à cette situation difficile en témoignant envers lui d'autant de bienveillance qu'il en montra aux Artistes français, à la Société nationale, au Salon d'Automne et aux Indépendants. S'il ne peut l'héberger gratuitement, comme il fait pour les autres, son devoir est de lui fournir une subvention suffisante pour lui permettre de s'assurer un foyer et d'y exposer chaque année décemment les travaux du millier d'artistes qui se sont ralliés, au moment de sa fondation, autour du nom de Besnard.

Le Salon des Tuileries a d'autant plus de droits à cette faveur qu'il est le seul de tous les Salons à représenter dans son universalité l'art français.En même temps que des indisciplinés, des chercheurs et des individualistes sans frein, il abrite des hommes qui n'ont nullement rompu avec la tradition un peu étroite des Artistes français; avec la tradition plus large, mais encore timorée, de la Société nationale. Il est le miroir où se reflètent toutes les tendances de notre art, et il mérite à ce titre que les pouvoirs publics commencent enfin à se douter qu'il existe, s'intéressent à son sort, si précaire, et entourent de solides murailles ce champ clos où s'affrontent, en une rivalité qui est un principe de vie, les champions des anciennes formules avec ceux des formules les plus neuves et les plus excentriques.

Qui sait si les excentriques d'aujourd'hui ne seront pas les triomphateurs de demain?

Car il faut que l'art, comme tout ce qui est humain, se renouvelle sans cesse. On peut camper sur un terrain conquis, on ne doit pas s'y installer à demeure. L'art est une recherche perpétuelle. C'est ainsi que l'ont compris les Rembrandt, les Watteau, les Delacroix, et c'est pourquoi nous leur rendons un culte si pieux. Tous les artistes n'ont pas leur variété de facultés, mais tous peuvent enrichir par l'effort le tempérament et les dons les plus humbles. Un Salon comme celui des Tuileries les y fait réfléchir et stimule les consciences assoupies. Par les rivalités et l'émulation qu'il suscite, il leur fait voir que chaque génération a devant soi un champ à fouiller, toujours neuf. Que de sensations nous éprouvons aujourd'hui qu'on n'avait point perçues avant nous! Qui eût songé, entre 1860 et 1870, que la nature pouvait fournir à des observateurs attentifs la matière de découvertes pareilles à celles qui furent réalisées, un quart de siècle plus tard, par Claude Monet, par Pissarro, par Sisley? Qui se fût avisé, parmi les impressionnistes, qu'on pouvait aller plus loin qu'eux dans l'interprétation de la figure humaine associée, soit à des motifs de plein air, soit à des motifs d'intérieur? C'est cependant la tâche à laquelle s'évertuent depuis peu quelques jeunes dont j'ai signalé aux deux derniers Salons d'Automne et au dernier Salon des Tuileries l'effort ingénieux, perspicace, et couronné d'ailleurs de succès.

Quelle entreprise, pourtant, plus audacieuse que la leur ?

Dans tous les travaux de ce genre, la figure avait été jusque-là l'essentiel. Il a paru à Brianchon, à Jacques Denier, à Oudot, que la proposition pouvait se retourner, et que les effets conjugués de lumière, d'atmosphère et de couleur, considérés par leurs grands devanciers comme secondaires, méritaient d'accaparer l'attention de l'artiste et de passer au premier plan dans ses préoccupations. Encore tout férus de naturalisme, les impressionnistes n'avaient pas étendu aux figures les principes qui les dominaient dans l'interprétation du paysage, et ils les exécutaient trop réelles. Nos jeunes, au contraire, ont admis que, pour produire leur plein effet, des compositions de ce genre s'accommodent infiniment mieux de la suggestion que de la réalité toute crue. Ils les ont traitées, non comme des motifs de figures, mais comme des motifs de couleur et de lumière. De là une formule toute neuve où l'enveloppe atmosphérique ronge les formes, où les contours s'oblitèrent et se noient dans une zone lumineuse évanescente, vaporeuse et diffuse, qui est un charme, mais qui est aussi un danger. Les formes courent grand risque de devenir un peu trop larvaires et de manquer à l'excès de consistance. La couleur, au contraire, s'exalte et les rapports de tons sont d'une délicatesse et d'un goût dont l'œil le plus difficile est ravi. Quel est le Salon, je ne dirai pas classique, — car le classique est de tous les temps et cette découverte, à son tour, sera classique lorsque tout, dans la formule, sera au point, — mais traditionaliste, où des tentatives de cet ordre seraient accueillies comme elles l'ont été au Salon des Tuileries?

J'ai cité cet exemple parce qu'il caractérise à merveille, à mon sens, la direction vers laquelle s'orientent les plus sensibles et les plus intelligents, souvent aussi les plus paresseux de nos jeunes. Vous constaterez dans les interprétations de nature une tendance très marquée, et très exagérée, à se contenter d'une impression de couleur et de lumière qui est l'essentiel, assurément, d'un effet, mais qui ne constitue pas à elle seule le motif. Le relief et la configuration du terrain, la superposition des plans, la silhouette des arbres, le mouvement et la forme des nuages ne contribuent pas peu à déterminer le caractère d'un paysage.

Mais peut-être, après tout, fais-je erreur en attribuant à un plan préconçu ce qui n'est, dans la plupart des cas, qu'un manque de savoir. Quoi qu'il en soit, la tendance est assez commune. Elle est compensée, à vrai dire, chez un petit nombre d'artistes, par des raffinements de détail et un sens des valeurs de tons qui m'enchantent. Ceux-là, d'ailleurs, ne font point fi, dans leurs transcriptions, de la ligne, mais ils la disciplinent. Ils n'en retiennent que strictement ce qu'il faut pour établir la signification du motif, et c'est ce qui m'intéresse tout particulièrement dans les travaux du peintre allemand Dietz Edzard dont un *Quai à Bordeaux,* l'an dernier, au dernier Salon des Tuileries, m'avait frappé par la personnalité de la couleur et la fine subtilité de la vision. Ses paysages, provençaux ou bordelais, de cette année, s'imposent par les mêmes qualités, avec quelque chose de plus décisif encore dans l'accent.

Cet art quintessencié fait contraste avec celui de l'Autrichien Kokoschka, considéré depuis une vingtaine d'années comme l'as de la peinture en Allemagne et qu'une exposition d'ensemble toute récente dans les galeries Georges-Petit a révélé au public parisien. Cette magnifique nature d'artiste m'a semblé, dans la peinture de portraits, sous l'influence directe de Rouault, et, dans bon nombre de ses paysages, sous celle de Dufy. Sans doute, ces ressouvenirs ont-ils été pour beaucoup dans l'établissement de sa réputation outre-Rhin. Son art, en réalité, y a perdu plus qu'il n'y a gagné. Son véritable tempérament se décèle infiniment mieux dans la grande toile qu'il a envoyée aux Tuileries, la première, croyons-nous, qu'il ait exposée dans un de nos Salons. Une rivière torrentueuse y traverse une forêt dont les feuillages, au-dessus de son cours, forment voûte. La formule en est tout impressionniste et le style est celui d'un Monet, mais l'exécution en est d'une fougue et d'une couleur vraiment magistrales. C'est le plus beau morceau que j'aie jamais vu d'un peintre allemand de nos jours, et je ne m'étonne pas que l'artiste ait fait école.

C'est avec intention qu'en tête de cette étude j'ai cité ces noms d'étrangers. Par ce qu'ils tiennent de nous, ils justifient l'internationalisme dont on a fait, dans certains clans artistiques, un grief au Salon des Tuileries. On lui a reproché amèrement la proportion d'exotiques qu'il contient. Le reproche n'est pas fondé. Le Salon d'Automne et les Indépendants n'en contiennent pas moins, et le mal, si mal il y a, est presque aussi grave aux Artistes français ou à la Société nationale. Il faut prendre son parti de ce que Paris est devenu le nombril du monde pour quiconque tient une brosse, pétrit l'argile, taille la pierre ou le marbre. D'Amérique, d'Angleterre et des pays scandinaves, de l'Europe orientale plus encore, les jeunes sont venus en foule s'instruire aux exemples de Rodin, de Bourdelle, de Maillol et de l'avant ou de l'arrière-garde de nos peintres. S'ensuit-il que notre art ait dégénéré à ce contact? Aucunement. La présence des éléments les plus indisciplinés, des instincts les plus sauvages de l'art slave a pu dévoyer momentanément quelques-uns de nos artistes et les entraîner à des folies passagères. Le contraire, depuis quelques années, s'est produit. Le bon sens et l'esprit de mesure des Français ont apprivoisé les plus farouches de nos hôtes, et le tempérament national est sorti régénéré de la crise, nécessaire au surplus et dans laquelle les étrangers ne furent pour rien, qui l'a trop longtemps bouleversé.

Le seul reproche sérieux qu'on soit en droit d'adresser au Salon des Tuileries n'a rien à voir avec son internationalisme. Il est le même que nous avons adressé au Salon des Artistes français, où trop de chefs d'atelier interviennent en faveur de leurs élèves et font accepter des travaux sans personnalité ni métier. Trop de balbutiements et trop d'*à la manière de...* s'y rencontrent. Sur les dix-sept cents toiles exposées, un bon quart est indigne de tout intérêt. Les Salons sans jury n'ont rien à envier, sous le rapport des excès d'indulgence, aux Salons à jury. Encore ce dernier régime, quand il est pratiqué avec discernement, est-il de beaucoup préférable à celui des Salons sans jury. On voit à l'Automne moins d'*ersatz*.

LES BEAUX TEMPÉRAMENTS

Les vieillards

Plus j'acquiers d'expérience et plus je m'aperçois que les beaux peintres n'ont pas d'âge. Les infirmités peuvent glacer leurs membres, elles ne les empêchent pas, quand leur cerveau est intact, de bien peindre et de créer encore dans la joie. Quand l'arthrite eut raidi les articulations de Renoir et que sa main lui refusa tout service, il se fit attacher au poignet son pinceau et continua de travailler avec le même bonheur. Jamais la chair de ses nus ne fut plus savoureuse, jamais ses fleurs n'eurent des éclats plus nacrés dans leur pulpe. Il en est de même à présent pour Besnard. Sa formule, aux yeux des jeunes, peut dater, parce qu'elle reflète une époque disparue; ils en subissent quand même le charme. Devant ses baigneuses groupées au pied d'une cascatelle, sous un groupe d'arbres dont un soleil d'été dore les cimes, ou se rhabillant sous le dôme de verdure que forme un catalpa, un débutant dont les nouveautés ont du prix me

---

FEUILLETON DU *Temps*
DU 10 JUIN 1931

CHRONIQUE MUSICALE

AU THEATRE DES CHAMPS-ELYSEES : représentation de Mme Mary Wigman; une soirée des Ballets suédois en souvenir de Jean Borlin.

AU THEATRE DES ARTS : danses hindoues de M. Unday Shankar et de Mlle Simkie.

A L'OPERA : représentation de « Rigoletto » avec le concours d'artistes italiens.

Ainsi que nous l'avons souvent remarqué, ce qu'on appelle la Saison de Paris est composé pour une bonne part de variétés d'importation étrangère. Cette Saison de Paris, puisque Saison de Paris il y a, a commencé la semaine dernière. Nous avons vu, au théâtre des Champs-Elysées, au cours d'une soirée de vive discussion, la chorégraphe allemande Mme Mary Wigman, dont un communiqué dithyrambique nous a appris qu'elle était « la plus grande danseuse du monde moderne ». Nous ne pouvons que réserver notre opinion sur cette appréciation excessive. Un spectacle gratuit, dédié par M. Rolf de Maré à la mémoire de Jean Borlin, nous a restitué pour un soir les musiques saillantes des Ballets suédois. Enfin, à l'Opéra, trois chanteurs italiens ont dégagé la forme intime et surannée de *Rigoletto* et rendu plus sensibles les procédés de la technique vocale toujours en honneur au delà des Alpes. Une manifestation inédite, puisée à notre propre fonds, se serait mieux accordée avec le sens qu'il convient, malgré tout, de prêter à cette Saison de Paris.

Mme Mary Wigman nous arrive d'Amérique avec une réputation qui est, paraît-il, à son zénith. Elle a dû, nous annonce-t-on, y répéter douze fois ses séances pour satisfaire ses admirateurs transatlantiques sans cesse accrus. Sa gloire semble devoir rayonner en France plus faiblement. Son récital unique a suffi à nos fervents de la danse. Nous avons pénétré assez avant dans les desseins de cette rythmicienne germanique qui, à nos yeux, ne fait que grimacer, forcer les méthodes d'Isadora Duncan, de MM. Jaques Dalcroze et Rudolf von Laban.

Une grande femme, bâtie en force. Sous la chevelure sombre, le visage aux méplats accusés est fortement expressif. Le regard direct, brûlant, darde sa flèche aiguë sur le spectateur. Il y a évidemment une part d'envoûtement, d'hypnotisme dans les apprêts et les effets de la danse de Mme Mary Wigman. Elle a un esprit perçant, véhément, ambitieux. Dévorée par je ne sais quel démon, elle s'abandonne à tous les mouvements de sa passion de l'originalité. Elle dédaigne ou ignore les règles de la chorégraphie traditionnelle. Les systèmes de Jaques Dalcroze et de Laban ont été modifiés par elle jusqu'à être défigurés. Costumée ou masquée avec un parti pris d'étrangeté, elle met sans nécessité trop de tragique dans ses interprétations.

Mme Mary Wigman se distingue de ses rivales par l'entière recherche des éléments de son spectacle. Elle invente elle-même les sonorités brusques ou prolongées qui favorisent le mieux ses ardeurs, ses frénésies corporelles. A son ordre retentissent les gongs, les xylophones, les timbales et tous les instruments de batterie. Les vibrations qui s'en échappent se communiquent, pour ainsi dire instantanément, à sa chair, à ses muscles. Le son trouve d'emblée son appel, son écho, son contrepoint plastiques. Aussi bien, à chaque séance, Mme Mary Wigman avoue qu'elle improvise, qu'elle se laisse aller à son instinct. Singulière rencontre avec les musiciens et les danseurs noirs! Le retour de barbarie qui a coïncidé avec l'apparition du jazz se marque expressément tant là qu'ailleurs.

Pourtant Mme Mary Wigman a visiblement d'autres prétentions. La veille même de son exhibition, ne s'est-elle pas avisée de prononcer en Sorbonne une conférence sur la portée philosophique de ses évolutions ? Il n'y a pas lieu d'engager ici un débat sur les correspondances de la métaphysique et du rythme. Essayons d'en juger avec simplicité.

Mme Wigman s'efforce jusqu'à la torture pour inscrire dans l'espace des figures, des architectures de rêve et de cauchemar. Dans son visage ravagé, dans ses frémissements douloureux, dans ses attitudes de suppliciée, dans ses rampements, dans toute la tension de son être crispé, malheureux et beau, on discerne le stérile essai de l'envol, le désir jamais comblé de l'arrachement à la matière, la noire misère de notre pesanteur. A l'aide de lignes et de volumes qu'elle force son corps à créer, elle invente des constructions fières, surhumaines et fugitives. Son anatomie est un drame.

Il n'est pas douteux que cette conception soit une adaptation de l'expressionnisme allemand à la chorégraphie. Bien plus, le décor de la vie a changé, notre regard n'est rempli que de la vision de machines et d'usines, nos meubles familiers ne nous offrent plus que des formes sèches, schématiques ou heurtées. La danseuse elle-même doit se plier à ce prompt renouvellement des choses. Son art, charmant et souple autrefois, âpre, sinistre et délirant maintenant, sera-t-il à l'image anguleuse et sommaire de tout ce qui nous entoure?

Mme Mary Wigman est la personnalité la plus caractéristique de ces adeptes du naturisme et de la rythmique qui foisonnent dans les pays de langue allemande. Elle a fait un stage de six années à l'Ecole de M. Rudolf von Laban, à Acona. C'est là qu'elle a pu se familiariser avec les disciplines primitives de la chorégraphie orientale préconisée par M. von Laban. Elle fut également la pensionnaire de M. Jaques Dalcroze dans l'établissement qu'il avait fondé à Hellerau. Elle a pu, d'autre part, se pénétrer des théories professées dans le groupe Wulf, à Bâle ou à Dessau par M. Oscar Schlemmer. Elle est entrée en rivalité et en lutte avec Mmes Greta Palucca, Vera Skoronel, Kratina, Yvonne Georgi, avec MM. Kreutzberg, Edgar Frank, Keith. Elle s'est alliée enfin à un architecte venu sur le tard à la danse, M. Max Therpis, — un nom prédestiné! — et a créé elle-même une école de chorégraphie moderne.

L'esthétique prolétarienne des Soviets a notablement influencé les doctrines professées par la rythmicienne germanique. Actuellement l'Allemagne est une sorte de vaste tréteau sur lequel des éphèbes des deux sexes, dénudés, convaincus, exaltés, miment convulsivement la tragi-comédie de leur pays en désordre. La laideur a remplacé la beauté, ou plutôt une source de fausses beautés, brouillées et grossières, s'est ouverte. Plus que jamais, la grâce fait défaut à ces ébats émanés des circonstances, empreints des signes sous lesquels ils sont nés et singulièrement accordés au ton régnant.

Le cas de cette artiste est rare. Elle nous jette en dansant, en courant, des définitions précises sur l'état des mœurs et des esprits. Sous le couvert de la chorégraphie, ses révélations nous atteignent en face. Malgré ses caprices, ses hasards et ses excès, Mme Mary Wigman fait ainsi une grande dépense d'idées et témoigne de ce qu'elle a de supérieur dans son genre. Elle nous prouve incontestablement que le goût artistique rejoint le goût social.

Tout en bravant la tradition, Mme Mary Wigman est dogmatique. Par ses bonds et ses trépignements elle prétend nous enseigner, nous convertir. Elle rehausse sa manière par une affectation d'originalité surexcitée. Jamais on ne mit dans une pantomime, somme toute primaire, tant de solennité pointue et saccadée, tant d'emphase raidie, tant de véhémence nerveuse. A Paris on risque ainsi de ne pas être toujours pris au sérieux. Où l'on est tenté de chercher à ces transes une explication physiologique, médicale.

Mme Mary Wigman est une Maud Allan exaspérée, une Isadora Duncan vénéneuse. Auprès des techniciens de la chorégraphie elle passe pour une danseuse en peine et à laquelle il manque une connaissance directe du métier. Cette mime d'une vitalité fougueuse n'est sans doute pas une ballerine, au sens que nous accordons à ce mot, mais une esthète de la gymnastique, une savante du rythme et de la plastique. Les articles apologétiques qu'on lui consacre à l'étranger ne peuvent fausser notre jugement à son sujet. Qu'elle ait pris un lourd ascendant sur la société allemande actuelle dont elle est l'un des ornements glorieux, cela ne fait que mieux ressortir la confusion qui règne là-bas sur toutes choses dans un moment de destruction et de renouvellement.

Trois jours plus tard nous avons entendu dans la même salle quelques-unes des partitions qui nous avaient été révélées de 1920 à 1924 par les Ballets suédois. A ce concert gratuit, M. Rolf de Maré, animateur et mécène de la troupe scandinave, a voulu évoquer le souvenir de Jean Borlin, mort prématurément l'année dernière. Je vous ai entretenus à plusieurs reprises de ces divertissements nordiques à l'époque de leur création. Le premier accueil qu'ils avaient reçu de notre public avait été assez réservé. Dans tout le feu de sa jeunesse, Jean Borlin s'opposait à Serge de Diaghilew alors en pleine célébrité. On distinguait dans les velléités personnelles du danseur suédois plus de crânerie que de moyens mis en jeu. Jean Borlin avait des qualités de goût, de curiosité, de courage. Un peu de relâchement et d'indécision viciaient ses ambitions artistiques. Excité par le snobisme, il ne poussait pas à la perfection mais à la singularité jusqu'à paraître séditieux.

Aujourd'hui, ces exercices forcés rentrent peu à peu dans l'ombre, les conceptions autrefois hardies se font décentes et acceptables. Au cours de leur nouvelle audition, offerte par M. Rolf de Maré devant le rideau baissé, les musiques de *la Nuit de Saint-Jean* de M. Alfven, des *Vierges folles* d'Aterberg nous ont semblé anodines. La *Création du monde* de M. Darius Milhaud a pris elle-même une teinte de mélancolie populaire. *El Greco,* de M. D. E. Inghelbrecht, et *la Jarre,* de M. Alfredo Casella, demeurent des partitions solidement construites, finement parées. MM. Inghelbrecht et Georges Bigot, qui furent les chefs d'orchestre habituels des Ballets suédois, sont remontés au pupitre pour la circonstance. Ils ont conduit la cohorte instrumentale avec une autorité incisive.

La mémoire de Jean Borlin, disparu à la fleur de l'âge, flottait sur cette séance commémorative. Le jeune danseur laissera-t-il une trace lumineuse et appartiendra-t-il un jour à l'histoire de l'art théâtral? C'est possible. Il ne faut pas méconnaître qu'aidé de M. Rolf de Maré, il a rendu au vif ce que l'esprit du temps exigeait il y a dix ans. Malgré ses imprudences, ses inexpériences techniques, il nous a initiés à des moments intéressants de la musique, de la chorégraphie et de la décoration scénique. Dans sa mesure, il a rajeuni par certains coins le spectacle dramatique et l'a conformé aux mœurs qui changent. Il en a varié, dégagé, renforcé, l'élément pictural. Nous devons recueillir avec intérêt les vestiges de cette œuvre produite avec élan dans un âge impétueux sinon héroïque. On n'y voit plus les mécomptes.

On peut trouver bien des racines à l'art hétérogène de Mme Mary Wigman. C'est ainsi qu'au théâtre des Arts nous constatons chez deux danseurs hindous, M. Unday Shankar et Mlle Simkie, un penchant chorégraphique semblable à celui de la rythmicienne de Hanovre. Mais, là, l'exotisme est franchement prononcé. Les instruments archaïques aux formes et aux timbres étranges proviennent directement des Indes. Et les danseurs de là-bas ressuscitent un passé lointain, oscillent, ondulent, tournoient et vibrent comme pour célébrer un rite sacré. La foi anime et inspire M. Unday Shankar et Mlle Simkie. Aucune supercherie dans leur pétulance. Ils ne songent qu'à nous communiquer leur stimulation natale. Le tableau chorégraphique qu'ils nous présentent a de quoi retenir l'attention.

Après ces épreuves d'exotisme et ces excès, revenons à un modèle proche et convenu. Au cours d'une représentation de gala organisée par l'association corrézienne que préside M. Henry de Jouvenel, nous avons pu écouter à l'Opéra *Rigoletto* en italien. Trois chanteurs de la Scala de Milan ont rafraîchi, redressé, régénéré l'ouvrage vénérable et désuet de Verdi. Mlle Guglielmetti interprétait d'une voix flexible, d'un aigu étincelant le rôle de Gilda. Au dernier moment, M. Gigli s'était fait remplacer dans le rôle du duc de Mantoue par un ténor bouillant d'ardeur, M. Thomas Alcaïd. M. Borgioli prêtait au rôle de Rigoletto les puissantes ressources de son baryton et de sa technique jamais en défaut. Entraînés par l'exemple de leurs camarades étrangers, nos artistes se dépensaient avec feu et luttaient de relief.

Ils avaient d'ailleurs pris la peine d'apprendre toutes leurs répliques en italien. Mme Abby Richardson jouait et chantait avec art le rôle de Maddalena, M. Huberty était un parfait Sparafucile et M. Narçon faisait noblement retentir les imprécations de Monterone. Ajoutons que M. Henri Büsser conduisait l'orchestre avec l'emportement lucide d'un véritable maestro.

La traduction du mélodrame de Verdi exige, à n'en pas douter, ce palpitant et ce mordant. L'emphase de l'opéra devient sincère, la ligne mélodique se dessine dans son ampleur. Un ouvrage comme *Rigoletto* répond à des dispositions particulières chez les chanteurs. Pour saisir le fond intime de la création de Verdi, il est bon quelquefois de confronter nos méthodes d'interprétation avec celles de nos voisins. C'est à tort que notre goût se rebute de ces violences affectées, de ces jaillissements brusques, de ce charlatanisme ingénu, de cette technique brûlante et épanouie qui prennent si directement sur les sens et l'esprit des auditeurs romanesques. Peut-être notre théâtre lyrique ne tourne-t-il à la ruine qu'à cause de notre modération dans l'expression du sentiment musical.

Toutes ces manifestations amusent par leur diversité. Elles peuvent avoir un écho et un retentissement dans notre propre esthétique. Ne nous entêtons pas dans le passé. Pour plier notre art à la mode du jour, il nous faut à certaines époques recevoir le point de vue du dehors. L'aperçu que nous venons d'avoir de l'activité artistique étrangère ne brille malheureusement ni par l'imprévu ni par la nouveauté. Nous n'y puisons que plus de confiance dans nos écoles. En vérité, la Saison de Paris pourrait être plus heureusement composée de manifestations de notre génie national.

HENRY MALHERBE.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France