Chronique

LE CENTENAIRE PAR L'IMAGE

Il y a en ce moment à Berlin, chez Cassirer, une petite exposition fort curieuse. On la doit au goût de Mme Grete Ring, qui l'a assemblée et qui a composé un catalogue très bien fait. Vous trouverez qu'il est un peu vain de décrire des ouvrages éloignés de mille kilomètres. Mais cette exposition doit, m'a-t-on dit, être transportée, au moins en partie, à Paris. Et ces tableaux, ou ces tableautins, sont le résumé d'un art que nous connaissons assez mal, et qui est l'art même du temps de Gœthe.

Cette période, qui va de 1750 à 1830, est décrite par les uns comme un épilogue qu'ils rattachent à l'art baroque et à sa dernière forme, le rococo; les autres, au contraire, y voient une préface à l'art proprement dit du dix-neuvième siècle. Ainsi, accroché au passé ou à l'avenir, ce temps n'a, dans l'histoire de l'art, ni grand crédit, ni grand éclat. Il y a un peu d'injustice dans tout cela. En fait, l'époque forme un tout qui a son caractère. M. Franz Landsberger l'a étudiée l'an dernier dans un beau livre qu'il a appelé *l'Art au temps de Gœthe*. Le grand poète était peintre. Ses dessins ne sont pas tous excellents, je l'avoue, et l'on est surpris de les trouver parfois un peu lourds et un peu mous. Mais Weimar en conserve qui ont été faits en Italie, d'une main plus ferme, et qui sont assez beaux. Werther aussi dessinait. Donner un coup d'œil à la peinture de son temps, c'est encore une façon de rendre hommage à l'homme universel.

Il est assez singulier que la vie de Gœthe s'encadre si exactement entre la fin du baroque et le commencement du réalisme moderne. Quels sont donc les caractères propres de ces quatre-vingts ans qui représentent le temps dont le poète a été le témoin ? Traçons d'abord avec précision les deux limites qui l'encadrent. La limite antérieure, c'est ce style pathétique et dramatique du baroque, qui fixe le sentiment et le geste à leur paroxysme. Il y a au Barockmuseum de Vienne un tableau de Maulpertsch qui représente le martyre de saint Thaddée. Dans un paysage vertigineux, l'apôtre tient une pose d'acrobate, un genou plié, l'autre jambe étendue, un bras levé, l'autre replié et la main crispée, la tête renversée. Et le meurtrier, calé sur ses pieds écartés, les coudes au-dessus de la tête, semble un bûcheron qui va fendre un chêne. Ces deux hommes, dans l'ombre peuplée de rochers et d'esprits, sont éclairés d'une traînée de jour savamment dégradée, qui découpe la figure du saint et illumine le ventre creux et les côtes en arc du bourreau. C'est du pur pathétique d'opéra.

Voilà où commence l'époque de Gœthe. Elle finit à un art de réalisme pittoresque que le vieux Caspar David Friedrich, aux environs de 1830, définira ainsi, non sans aigreur pour les nouveaux venus : « Ce n'est plus la conception spirituelle d'un objet qui est maintenant la tâche du paysagiste ;... ce que veut l'époque, c'est l'imitation fidèle des corps, en longueur, largeur, hauteur, forme et couleur; car avec cela, à ce que prétendent ces messieurs, on aurait aussi saisi l'esprit, et l'esprit ne pourrait s'exprimer que par cela... Le peintre ne doit plus vouloir, il ne doit que peindre. »

Ainsi, l'âge que le poète a connu est enfermé entre l'exaltation pompeuse et le naturalisme pur. Mais, entre ces deux termes, que s'est-il passé ?

Tout d'abord, par réaction contre l'impressionnisme rococo, les hommes nouveaux ont donné leur confiance au dessin serré et au ton plat. La plupart sont dessinateurs plutôt que peintres. Les architectes, proscrivant le placage des motifs pittoresques, cherchent la ligne pure, la proportion juste et, aux environs de 1800, dessinent des édifices nus qui ressemblent très curieusement à ceux dont le modernisme nous paraît aujourd'hui le plus hardi. Tel projet de manutention par Engel, composé en 1806, daterait aussi bien de 1932. — Après l'âge de la *fantaisie baroque* voici que nous entrons dans le domaine de la claire raison. Ce qui ne veut pas dire que ces artistes ne soient pas sensibles; mais leur émotion, au lieu de déborder en gestes de théâtre, est surveillée. Et ceci me semble assez gœthien.

Les hommes de ce temps sont, comme tous les hommes, dégoûtés de leurs prédécesseurs immédiats. Ils vont chercher dans le cours des âges une patrie d'élection. Ou plutôt ils s'en donnent deux. L'une est la Grèce. C'est en 1755 que paraît le premier ouvrage de Winckelmann, les *Pensées sur l'imitation des œuvres grecques*. Le goût de l'antique durera encore après 1830; mais le goût du moyen âge va s'y joindre curieusement. C'est au château de Dornburg, sur la Saale, si ma mémoire ne me trompe pas, que se trouve, au premier étage, l'étonnant appartement gothique que s'était fait préparer le grand-duc Karl-Auguste de Saxe-Weimar, le protecteur de Gœthe. Gœthe avait lui aussi son appartement, près de celui de son maître; mais l'auteur de *Faust* ne donnait pas dans le pinacle et la feuille de chou; sa chambre est du plus charmant dix-huitième siècle.

« Klassizismus », « Golizismus »... Double évasion vers des buts différents. La Grèce est si loin, presque hors du temps. Elle échappe à l'histoire, au devenir. Elle est un idéal. Son charme profond lui vient de cette distance incommensurable où elle est, de cet air éternellement pur et parfaitement salubre qu'on y respire. « J'appelle classique ce qui est sain », dira Gœthe. Au contraire, le moyen âge est tout près de nous. Il a encore la chaleur de la vie; il est le symbole même de l'inachevé, de l'élancé, de la vie en croissance, du bourgeon avant la fleur. L'une des formes les plus curieuses du goût gothique est représentée par cette école des Nazaréens, qui faisaient de faux Memling aux environs de 1830.

Eh quoi! direz-vous, ces deux tendances contradictoires chez les mêmes hommes? Mais en fait classicisme et gothicisme diffèrent moins entre eux qu'ils ne diffèrent de ce qui les avait précédés. Les hommes de 1800 avaient en commun la haine farouche du baroque. Schinkel, étant à Naples en 1804, écrivait à Kunger que la bonne architecture avait fini en Italie avec Bramante. Chargé en 1833 d'ajouter une façade à l'église baroque de Brieg, en Silésie, il déclarait que le style baroque à l'église était le signe d'une des chutes les plus profondes du goût que l'art de construire ait souffertes et que ce serait un péché de le faire revivre au dix-neuvième siècle. Ce même Schinkel, comme son maître Gilly, construisait aussi bien du grec que du gothique. La Neue-Wache a un portique dorique surmonté d'un fronton, et encadré entre deux pylônes rectangulaires. Mais le mausolée qu'il projeta en 1810 pour la reine Louise comprend trois nefs ogivales. Les nervures des voûtes s'élancent des piliers comme des palmes. La reine dort dans cette palmeraie de marbre blanc entourée de génies célestes. Les vitraux, tamisant un jour rose, éclairent le tombeau d'un éternel crépuscule. On n'est pas plus romantique. L'exemple de Schinkel aide à comprendre Gœthe. La haine de l'un pour les successeurs de Bramante explique pourquoi l'autre voulait que Raphaël fût Grec. L'un dessine tour à tour la Hauptwache et le monument de la reine Louise. L'autre combine la légende de Faust et le mythe d'Hélène.

Ce n'est pas seulement le goût qui change en 1750; c'est aussi la société. Un grand bourgeois, comme Gœthe, a sa juste place en cette fin du dix-huitième siècle. Et l'art du temps est marqué lui aussi par l'avènement de la bourgeoisie. Les princes eux-mêmes se font une idée nouvelle de leur état. « Ne croyez pas, écrit Frédéric II en 1744 à Karl-Eugène de Wurtemberg, que le pays de Wurtemberg ait été fait pour vous; pensez au contraire que la Providence vous a mis au monde pour que vous rendiez votre peuple heureux. » Ce même Frédéric, bâtissant un théâtre, ne l'incorpore plus à son palais. Il en fait un monument public. Il est vrai qu'il écrit encore au fronton : *le roi Frédéric à Apollon et aux Muses*, traitant ainsi d'égal avec les dieux; mais son successeur écrira sur le théâtre de Potsdam : *Pour le plaisir des habitants*.

Les collections des princes prennent place dans des galeries ouvertes au public : celle de Potsdam, élevée en 1755, est le premier musée de l'Allemagne. Kleuze construit la Glyptothèque et Schinkel le Vieux-Musée. Les palais, eux-mêmes, plus simples et dénués du faste des ailes enveloppantes et des escaliers d'apparat, ne sont plus que des bâtiments droits, souvent entourés de verdure. Là, le souverain vit comme un bourgeois. Les artistes qu'il emploie sont ses amis plus encore que ses sujets. La longue familiarité de Gœthe et de Karl-Auguste n'est pas un trait exceptionnel. Le duc Franz d'Anhalt-Dessau est l'ami de son architecte Erdmannsdorff, le duc Georg de Meiningen est l'ami du peintre Reinhardt. Tous ces princes fondent des académies, qui ne sont pas des ateliers de peinture, mais où la théorie des beaux-arts est enseignée et où leurs sujets apprennent à dessiner. Il y a en Allemagne une quinzaine de ces académies.

Le charme de l'exposition de Cassirer, c'est de nous montrer par des exemples l'art de ces années contemporaines de Gœthe. Une première salle contient les œuvres de plus grande dimension. Vous y trouverez les œuvres des trois Tischbein. Celui qu'on nomme Tischbein l'ancien, et qui était l'élève de Van Loo, est vraiment bien dépourvu de talent. L'aigreur de cette peinture mince laisse éclater tous les défauts du dix-huitième siècle. Son neveu, Jean-Henri-Guillaume, celui qui a peint le fameux portrait de Gœthe couché dans la campagne romaine, ne vaut guère mieux. Mais le troisième, Jean-Frédéric-Auguste, a peint des portraits tout à fait charmants. La princesse Frédérique de Mecklembourg-Strelitz, de face, les cheveux flottants, un schall rouge sur sa robe blanche, a la grâce la plus jeune et la plus ingénue. Le portrait de la duchesse Dorothée de Courlande est plus savoureux encore : il a le moelleux, la tiédeur et le sentiment d'une peinture anglaise. La princesse est de trois quarts, la tête un peu détournée sur l'épaule droite; les cheveux châtains tantôt bleuissent et tantôt passent au roux auburn. Un turban blanc brodé d'une palmette d'or se renoue sur la gorge.

Voici un autre tableau anglais : il est d'un peintre zurichois, Füssli, qui a, en effet, vécu en Angleterre. C'est une très jolie petite tête aux yeux bleus et aux cheveux roux, peinte dans une pâte liquide et vive. La plume du chapeau rouge et noir revient sur le front; une cravate rouge est nouée sous le menton. Et dans le fond, on ne sait pourquoi, éclate un rappel sourd de vert émeraude. A trois pas de là, c'est l'école française qui est représentée par un aimable portrait de berger, mais de berger de bal masqué, vêtu d'un habit vert-printemps, le visage modelé dans l'ombre d'un chapeau à plume blanche, où est piquée une fleur. C'est l'œuvre d'Anne-Dorothée Liszewska, qui a été membre de l'Académie royale de Paris.

A côté de ces œuvres qui évoquent si vivement les grâces du dix-huitième siècle, voici le groupe austère des Nazaréens. Imaginez des gothiques qui, par un bizarre renversement des temps, auraient connu la Renaissance; de pieux pèlerins allemands fixés à Rome. L'œil est frappé d'abord par une Bethsabée de Schnorr de Carolsfeld, qui semble un Ingres avec moins de plénitude, moins de sens de la vie, mais beaucoup de science et de délicatesse. Voici surtout les chefs du groupe, Overbeck et Cornelius. Et voici une petite toile touchante de ce malheureux Pforr, qui est mort à vingt-quatre ans. C'est un diptyque, où l'on voit d'un côté Marie et de l'autre la Sulamite, la piété et l'éclat profane, le destin d'Overbeck comparé au sien.

Donnons un coup d'œil à des dessins d'Œser, qui n'a guère d'autre mérite que d'avoir été le maître de Gœthe. Et passons dans trois petites salles, où nous allons trouver de petits maîtres, mais ceux-là purement allemands. Je n'en citerai que deux. L'un est un paysagiste fort curieux, Caspar David Friedrich. Imaginez la ligne d'horizon tout à fait basse, de sorte que la toile n'est guère qu'un ciel hésitant entre le gris et le bleu, avec des vapeurs et des nuages fondus. Devant ce ciel, rien qu'une mer plate, à peine indiquée, et un premier plan en ourlet, rochers couverts de varech, prairie avec deux arbrisseaux. On a, devant ces petites toiles bizarrement composées, le sentiment du vide immense des plages. On me dit qu'elles représentent avec beaucoup de vérité les côtes de la Baltique.

L'autre artiste est Chodowiecki, qui, pendant soixante ans, a peint ces minuscules et gracieuses images de la vie berlinoise. Trois femmes sous la lampe sont occupées à broder; une autre lit. Un peu plus loin, la famille est assemblée autour d'un guéridon : le père lit à haute voix, la mère accoudée suit la lecture avec un intérêt plein de dignité, une des filles écoute avec une attention naïve, le chat qu'elle tient entre ses bras va s'échapper, l'autre fille, un peu plus grande, est presque renversée sur sa chaise, les jambes allongées, elle se balance distraitement, on la voit à profil perdu, mais l'indifférence et le rêve sont peints sur toute sa personne. A qui songe-t-elle ? Voilà le monde que le jeune Gœthe a connu.

HENRY BIDOU.

Quelques candidats dans leurs circonscriptions

M. ANDRÉ TARDIEU A BELFORT

(Par téléphone, de notre envoyé spécial)

Belfort, 19 avril.

Les électeurs de cette commune industrielle sont attablés depuis plusieurs heures déjà dans leur cabaret. De nombreuses bouteilles vides auprès des gros verres à côtes en témoignent sur les toiles cirées des tables. Aux acclamations qui viennent d'accueillir M. Tardieu succèdent brusquement des protestations véhémentes contre un adolescent qui a crié sans savoir trop pourquoi : « Et la banque Oustric? » Tumulte. On veut expulser le perturbateur. « Il n'est pas électeur », crie-t-on. Le président empêche qu'on le frappe, demande qu'on le laisse dans la salle. Cette clémence décide aussitôt le jeune homme à changer de camp et à lancer « Vive Tardieu! »

Mais quel était, au fait, son camp? Il faut savoir que les honnêtes habitants de Chaux, autrefois réactionnaires, comme l'on dit ici, ont eu à se plaindre dans ces dernières années d'un industriel autoritaire, injuste et maladroit. « La Frontière », cette association quasiment carbonariste dont nous avons déjà défini la nature, a su exploiter, au profit du socialisme, du communisme et surtout de ses bons intérêts, le mécontentement légitime de quelques ouvriers. Elle a installé ses hommes au conseil général, à la mairie et les y maintient encore, bien que l'industriel dont nous venons de parler ait prudemment quitté le pays.

M. Tardieu, qui connaît ces faits et la psychologie de ceux qui l'écoutent, fait semblant de croire que le mécontentement de ces quelques opposants, d'ailleurs indécis, concerne la politique générale du gouvernement et de la majorité parlementaire. Grâce à cette feinte, c'est-à-dire grâce aux arguments avec lesquels il défend l'œuvre des républicains nationaux, il parvient très vite à détourner ces gens de leurs petites affaires locales pour les intéresser à des questions plus nobles. Si bien qu'il arrive ainsi à faire conspuer la Frontière et acclamer le nom de M. Raymond Poincaré puis celui de Maginot. Quand il sort de ce village, la petite troupe d'extrémistes qui s'étaient flattés de le gêner se montre la plus acharnée à l'applaudir.

M. Tardieu, dans sa première tournée, a refusé la contradiction des « frontiérises ». Ils se le sont tenu pour dit. Leur candidat, qui se prétend radical socialiste, n'a pas essayé de rencontrer à nouveau le président dans une réunion. Il est probable que celui du parti socialiste suivra désormais son exemple. Excellent homme, et qui semble sincère dans ses illusions, le chocolatier Naegelen a voulu discuter en public avec le président. C'est dans une commune pourtant radicale qu'il a prétendu le familiariser avec les idées de Marx, Engels et Jaurès. Loin de se dérober, M. Tardieu, en le voyant apparaître dans la foule aux portes d'une petite mairie, l'a engagé à entrer et à prendre la parole :

— Venez, mon cher Naegelen, nous sommes de bons amis.

Le président du conseil a même tenu à demander le silence chaque fois que des interruptions compromettaient les périodes un peu chaotiques de l'orateur. Mais avec quelle ironie destructrice dans sa réponse courtoise n'a-t-il pas compromis d'avance le succès de la réunion que le candidat socialiste devait donner après lui dans la même salle!

— Votre « Popu », a-t-il conclu, fait la solennelle promesse que la petite propriété rurale sera respectée. C'est très bien. Malheureusement, tous vos auteurs — et je prétends les connaître aussi bien que vous ! — ont écrit que le gros écueil pour le socialisme était cette petite propriété rurale et que vous seriez, malgré tout, contraint de la supprimer un jour. Alors, mon vieux, expliquez-vous là-dessus avec les paysans.

Toutes les explications que M. Naegelen, après le départ de son adversaire, a pu donner aux paysans n'ont pas effacé l'effet de cet argument que M. Tardieu emploie dans toutes les communes où quelques voix pourraient diminuer la majorité écrasante qui lui est prédite pour le premier tour. C'est d'ailleurs dans ces communes qu'il veille, non seulement à parler le plus longtemps, mais encore à chercher la difficulté. On ne peut se défendre, en l'écoutant, de penser à l'expression : « Prendre le taureau par les cornes! » et l'on admire l'art avec lequel il avance graduellement parmi les questions difficiles. Son chef-d'œuvre à cet égard demeure le discours de Rougegoutte, où, dans la rue, en pleine nuit, il a changé des chômeurs mécontents en partisans enthousiastes.

Peut-être plairait-il à son humeur sportive de rencontrer sur sa route plus de localités où il serait nécessaire d'accomplir le même exploit. En vérité, le plus grand nombre des agglomérations l'approuvent avant même qu'il ait parlé et il n'a dû qu'une seule fois conclure un de ses discours par ces mots :

« Vous avez de sales caractères, mais je vous aime bien tout de même! »

Hier, dans les sept communes où il a parlé durant l'après-midi, il s'est consolé de la facilité de sa tâche en improvisant pour ses auditoires attentifs de remarquables synthèses sur la politique actuelle. Il savait déjà quelle intelligence caractérise cette race de l'est. Il a pu mesurer à la fin de la journée l'émotion dont elle est capable, en dépit de son apparente rudesse. Il est vrai que, M. Tardieu, en dépit d'une fatigue qu'on devine : vingt longs discours en deux journées! — a trouvé des accents pathétiques pour définir la tâche qui s'impose à la France.

Après avoir dîné à Morvillars, chez le sénateur Louis Viellard, le président a regagné, à 23 h. 30, la gare de Belfort, où il s'est reposé dans son wagon avant de repartir pour Paris, à 2 heures du matin.

RAYMOND MILLET.

M. METZGER DANS LA 1re CIRCONSCRIPTION DE BELFORT

Nous avons déjà dit que M. Metzger, républicain de gauche, semble avoir cette année de grandes chances d'être élu au premier tour dans la *première circonscription* de Belfort, en même temps que M. André Tardieu le sera dans la deuxième.

Ancien ouvrier devenu directeur à Delle d'une importante usine de câbles électriques, M. Metzger est un homme solide, calme, courageux et bienveillant. Candidat improvisé en 1928, il n'eu obtint pas moins, au premier tour, après une campagne de quinze jours à peine, 5,092 voix contre 3.629 au candidat radical. Au second tour, il progressa, réunit 5,496 suffrages, mais fut battu par le radical qui en recueillit 5,963.

Cette année, mieux connu des électeurs et mieux préparé à sa tâche, il a remporté déjà d'éclatants succès oratoires dans les 25 communes qu'il a visitées jusqu'à présent. Sa victoire venant appuyer le triomphe de M. André Tardieu aurait pour effet de préparer un rapide changement dans le conseil général et à la mairie de Belfort. Le territoire se trouverait ainsi rendu à la politique qui, tôt ou tard, devait régner dans une région où le voisinage de la frontière inspire aux hommes sages des réflexions opportunes. — R. M.

LES ÉLECTIONS EN ALSACE

I. — Les partis et les doctrines

(De notre envoyé spécial)

Strasbourg, avril.

La trouée de Belfort est comme une large baie qui s'ouvre sur le magnifique parterre de l'Alsace. Mais en ce début d'avril le jardin reste encore maussade. Comme partout la végétation est en retard, les boutons des fleurs de cerisiers hésitent à s'ouvrir, et des traînées de neige couronnent encore les crêtes du beau balcon des Vosges. Aurons-nous donc les fleurs des affiches électorales avant les autres et l'éveil des passions politiques avant celui de la nature?

Pour le moment, c'est l'attente sous un ciel qui joue à la douche écossaise. Tantôt brillant comme dimanche, chaud et bleu, tantôt sombre, et chargé de menaces de pluie. On en pourrait dire autant du ciel électoral... Et, quelque peine que l'on en ressente, il faut bien le dire, ce ciel-là paraît plus sombre que clair.

Non point qu'il soit possible de constater une nuance de désaffection à l'égard du pays. Ici, les journalistes allemands qui dissertent sans lassitude sur les sentiments de l'Alsace, « minorité opprimée », trompent sciemment et avec méthode leurs lecteurs. Il y a dans cette région un curieux divorce entre l'esprit public et l'esprit des partis. D'où vient-il D'un tempérament frondeur en diable et capricieux. « Ce qu'il a il ne le veut pas et ce qu'il n'a pas il le veut... » Cette différence entre les idées et le sentiment profond est venue aussi, on s'en apercevra de plus en plus, de l'hésitation manifestée en France à l'égard de l'Alsace, de l'inconcevable sottise, qui a parfois encore son influence dans les salons et dans la politique, qui a consisté à vouloir tenter une expérience de large régionalisme dans un pays que l'on venait d'arracher à cinquante ans de domination étrangère qui avaient marqué leur empreinte, et cela juste au moment où l'Allemagne qui tend à s'unifier de plus en plus, et qui s'unifie dans la guerre et dans le désir de revanche, mettait en mouvement tous les principes wilsoniens de « libre disposition », de « minorités nationales » qu'elle piétinait si allégrement naguère — et ici même. De cette erreur l'Allemagne a aussitôt profité. La propagande allemande en Alsace, que M. le sénateur Eccard vient d'exposer tout au long dans une remarquable étude de la *Revue des Deux Mondes*, qu'il a dénoncée à la tribune du Luxembourg, que M. Henry Chéron a marquée dans son dernier rapport sur le budget d'Alsace et de Lorraine, se fait pour ainsi dire ouvertement et par tous les moyens : presse, radio, théâtre.

Bien plus, on a voulu tenter ces expériences régionalistes avec ceux-là mêmes, comme l'abbé Haegy, qui ne se gênent plus pour dire et pour écrire qu'ils sont partisans d'une décentralisation pour l'Alsace parce que cette décentralisation sera une étape vers ce qu'ils veulent. Remarquez par ailleurs que les chefs de l'autonomisme, qui ne sont pas du reste pro-Allemands, — il s'en faut de beaucoup, — mais qui fournissent des armes à la propagande allemande, soit inconsciemment soit avec l'espoir d'en bénéficier pour l'autonomie alsacienne, étaient tous, en 1918, opposés à la nation. L'abbé Haegy avait « ressenti douloureusement le retour de l'Alsace à la France »; Rossé assure que « l'Alsace était heureuse jusqu'en 1914 ». Ce ne sont donc pas « les fautes de l'administration française » que l'on invoque sans cesse en citant divers cas isolés qui ont déterminé leur attitude.

Enfin, notons que le fait d'avoir trop souvent à Paris considéré l'Alsace sous l'angle de la politique partisane ou des majorités parlementaires a donné l'occasion aux autonomistes d'exploiter l'affaiblissement d'autorité nationale qu'apporte toujours le gouvernement des partis.

De tout cela est née cette différence dont on est frappé aussitôt, et aujourd'hui plus que jamais, entre le sentiment public alsacien profondément français et la vie des partis régionaux. Il était nécessaire de le souligner avant d'examiner la situation électorale parce qu'elle en est la conséquence.

Ne nous le dissimulons pas, cette situation n'est pas fameuse, tout au moins dans certaines régions, et notamment dans le Bas-Rhin. Elle peut s'améliorer du reste d'ici au 1er mai et aussi au 8 mai. Mais il faudrait pour cela que les partis en prissent conscience et surtout les partis, comme l'Union populaire, qui comptent certes nombre de braves gens et de bons citoyens parmi leurs membres mais qui se laissent entraîner à des compromissions redoutables. Et pour que la situation s'améliorât, il faudrait que la lutte électorale fût menée avec le désir de substituer enfin à cette mortelle opposition d'un « front national » et d'une « Volksfront autonomiste et communiste » l'opposition des véritables idées politiques. Cette substitution paraît se faire en Moselle tout à fait, malgré quelques vains efforts de l'autonomisme, partiellement dans le Haut-Rhin, à Mulhouse, mais pas du tout ailleurs. C'est pourquoi un sérieux avertissement doit être donné dès aujourd'hui.

Le plus grave danger que puissent courir en ce moment les partis catholiques dans nos départements recouvrés est, non point une désaffection de l'intérieur — la question ne se pose pas — mais une certaine indifférence au sort du statut religieux du Haut-Rhin, du Bas-Rhin et de la Moselle. Il n'en a pas été ainsi en 1924... L'Union populaire qui compte cependant quelques esprits politiques aurait tort de partager sur ce point l'insouciance de quelques-uns de ses chefs et de continuer la politique que l'abbé Haegy et Rossé ont instaurée et qu'ils viennent de confirmer.

PIERRE FERVACQUE.

Avant les élections législatives

Un manifeste du parti agraire et paysan

Le parti agraire et paysan vient de publier un manifeste dans lequel il définit son programme. Il déclare notamment :

Le parti agraire et paysan français n'est, par principe, ni ministériel, ni antiministériel. Il répudie, avec indignation, ces mœurs parlementaires qui font de l'accès au pouvoir un moyen de faire ses affaires ou celles des puissants cartels financiers, industriels et commerciaux.

Quand le parti agraire aura un groupe d'élus, ce groupe défendra les doctrines agraires et votera avec les groupes politiques et pour les gouvernements qui s'en inspireront.

Acharné partisan de l'effort individuel, amoureux passionné de la liberté, le parti agraire est donc, instinctivement, l'adversaire résolu des doctrines collectivistes et de toutes les oligarchies financières et de toutes les dictatures.

Il est convaincu que la force des Etats est dans la solidité et l'épanouissement des classes moyennes (petits industriels, petits commerçants, artisans ruraux, petits propriétaires fonciers) et dans la prospérité des classes ouvrières.

Il favorisera donc toute législation qui aura pour but d'améliorer le sort de ces classes, d'augmenter leur standard de vie et leur pouvoir d'achat, si cette législation respecte les principes, sacrés pour le parti agraire, de la propriété individuelle, de l'effort individuel, de l'amour du travail, de la paix sociale, de l'économie et de la famille.

Après avoir affirmé qu'il voulait intensément la paix, la paix sociale comme la paix entre les peuples, le parti agraire et paysan annonce qu'il combattra sans réserve, en matière économique, les politiques libre-échangistes, « tant que le taux des salaires, le coût de la vie, le standard d'existence ne seraient pas harmonisés chez les peuples européens ». Il poursuit, parlant des remèdes à la crise :

Le meilleur moyen d'en atténuer les effets, c'est d'interdire impitoyablement, durant quelques années, toute nouvelle augmentation des dépenses dans le budget de l'Etat; de pratiquer, dans ce budget, la coupe sombre des folles dépenses démagogiques, de poursuivre, sans faiblesse, toutes les gabegies trop nombreuses dans les services d'Etat; de réprimer avec énergie les fraudes fiscales et d'inaugurer, enfin, un système d'impôts moins lourd pour le capital qui travaille et le principe de la responsabilité pour tous ceux qui votent, gèrent et répartissent les revenus de l'Etat.

Le parti reconnaît « la dette sacrée contractée par la nation à l'égard des anciens combattants ». Il termine ainsi :

Une politique agraire, pratiquée à temps, eût évité cette catastrophe comme celle qui frappe la classe paysanne par la rupture de l'équilibre nécessaire entre les populations urbaines et leur production et les populations rurales non moins productrices de richesse.

Mais il tient à affirmer que, pour le parti agraire, le capital est le souverain levier de la production, que sa destruction serait le pire des maux, qu'il est fécond réparti aux mains du plus grand nombre de citoyens, dangereux seulement quand il se concentre aux mains d'une minorité qui en abuse.

Il a le respect également de la propriété, sous ses formes actuelles, dans la conviction profonde qu'une politique agraire, en donnant plus de prospérité à la classe paysanne, assurerait, sans heurts et sans dommages pour ses détenteurs, la plus juste des répartitions à cette propriété.

PARIS. — *9e arrondissement (1re circonscription.)* — On annonce la candidature de M. Roux-Costadau, ancien député, qui se présente comme républicain revisionniste, partisan de la « réforme constitutionnelle de la République ».

ALLIER. — M. Lamoureux, député de l'Allier, ancien rapporteur général du budget, a examiné, au cours d'une réunion du comité radical socialiste de Vichy, la situation actuelle. Parlant de la situation extérieure, il a dit :

Avant la guerre, on avait cru que la paix serait assurée par des alliances et des armements. L'expérience nous a démontré que cette conception n'était pas la bonne, et on doit lui opposer la thèse de Léon Bourgeois, d'Herriot et de Briand, dont les points essentiels sont le recours à l'arbitrage international et la création d'une police internationale.

Il est indispensable, en effet, que la Société des nations ait à sa disposition une force coercitive. C'est la voie vers le désarmement et l'assainissement de tous les budgets, c'est la voie dans laquelle le parti radical, qui ne croit pas à la valeur d'exemple du désarmement unilatéral, s'engage résolument.

ALPES (BASSES-). — Dans une réunion tenue à Barcelonnette, M. Jacques Stern, ancien sous-secrétaire d'Etat à la marine, s'est exprimé en ces termes sur les méfaits du socialisme :

Si vous retourniez comme en 1926 à l'emprise socialiste, il nous arriverait ce qui est arrivé à l'Angleterre : le fossé, et au bout du fossé, la culbute. Ah! M. Léon Blum ne nous a épargné aucun sarcasme. « Le travaillisme n'avait pas ruiné les finances britanniques et n'avait pas avili la monnaie anglaise. C'était le résultat de la crise mondiale. » On attendait le miracle que provoquerait l'union nationale, en Angleterre comme en France. Elle est en train de sauver la Grande-Bretagne et la livre sterling gravit gaillardement la pente douloureuse que le travaillisme lui avait fait descendre à une allure verticale. Vous parlerai-je encore des dettes interalliées et de la bataille que j'ai engagée pour insérer dans la loi une clause de réserve au cas où l'Allemagne cesserait de nous payer? Nous avons été battus et six mois plus tard, en désespoir de cause, j'ai, pour ma part, accepté le plan Young dans lequel, grâce à l'habileté de M. Tardieu, on a réussi à établir un lien de fait entre la créance et la dette, et, dans une pensée de réconciliation, nous avons consenti l'évacuation anticipée de la Rhénanie. Malheureusements, la mauvaise foi de nos débiteurs met le règlement complet et définitif en péril et nous n'avons peut-être, comme le disait prophétiquement M. Poincaré, pris hypothèque que sur une maison qui s'écroule. Vous voyez combien, malgré l'effort des patriotes et par une collusion savante des socialistes et des hommes d'affaires, nous avons été contraints d'accepter le moratoire Hoover. Vous saurez séparer le bon grain de l'ivraie. Vous jugerez mes actes à la lumière des événements qui m'ont donné raison. Le peuple reconnaît toujours les siens.

LOIRE. — Les comités d'union nationale de la 2e circonscription de Saint-Etienne, représentée par M. Durafour (radical socialiste) ont désigné comme candidat M. Pierre Doron, président du conseil d'arrondissement de Saint-Etienne.

Dans la 1re circonscription de Saint-Etienne, dont M. Vernay (radical socialiste) est le représentant, le docteur Destre se présente comme candidat d'action démocratique et sociale.

SAÔNE-ET-LOIRE. — M. Henri Maupoil, radical socialiste, député sortant, aura pour concurrent, dans la 1re circonscription d'Autun, Me Choucary, avocat à la cour de Paris, républicain de gauche (Alliance démocratique).

NOUVELLES DU JOUR

M. Louis Rollin à la foire de Milan

M. Louis Rollin, ministre du commerce, de l'industrie et des P.T.T., accompagné de M. Teffri, son chef de cabinet, et de M. Bonnefon-Craponne, directeur de l'office national du commerce extérieur, chargé de la direction des accords commerciaux, quitte Paris ce soir pour se rendre en Italie, où il va représenter le gouvernement français à la journée diplomatique de la foire de Milan.

Un monument à la mémoire d'Aristide Briand à Saint-Chamond

En ouvrant la session extraordinaire du conseil général de la Loire qui devait s'occuper des secours aux chômeurs et de la question des transports, M. Fernand Merlin, sénateur, a salué la mémoire d'Aristide Briand.

Ce deuil, a-t-il dit notamment, a pris les proportions d'une calamité générale tant le monde vibrait aux généreuses aspirations du grand disparu. Récemment, j'en avais l'éclatant témoignage à Genève par une manifestation spontanée à laquelle s'associaient les représentants de plus de vingt nations.

Le conseil général a ensuite voté une motion décidant qu'un monument à Aristide Briand serait édifié sur l'une des places publiques de Saint-Chamond qu'il représenta, ainsi que le canton nord-est de Saint-Etienne, de 1902 à 1919.

Légion d'honneur

MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES

Est promue :

Commandeur

Mlle Anne Morgan, de nationalité américaine.

Sont nommés :

Chevaliers

MM. Charles Stoecklin, Suisse, ingénieur industriel; Alexandre Lefebvre, Belge, directeur de verreries.

FEUILLETON DU Temps
DU 20 AVRIL 1932

LA MUSIQUE

À L'ACADEMIE NATIONALE DE MUSIQUE : reprise des « Maîtres chanteurs de Nuremberg », comédie musicale en trois actes et quatre tableaux de Richard Wagner, traduction française d'Alfred Ernst.

M. Jacques Rouché n'aura pas tardé à justifier publiquement son maintien à la tête de l'Académie nationale de musique. Ses affaires à peine raccommodées, il remet en lumière et en honneur l'une des plus grandes formes du théâtre lyrique, *les Maîtres chanteurs de Nuremberg*.

La reprise de ce chef-d'œuvre fastueux et complexe exige un long travail préalable et des ressources richement diversifiées. Fort rares sont les théâtres qui peuvent se permettre de répéter un tel exploit dans la misère de nos jours. La troupe de l'Opéra s'est tirée avec supériorité de la tâche périlleuse qui lui était confiée.

Vocalement et plastiquement, l'interprétation paraît d'un entier achèvement. Dans le rôle d'Eva, Mme Germaine Lubin nous instruit à nouveau de la perfection et de la variété de son art. Elle gagne sans cesse dans notre esprit. Après avoir marqué de son style puissant la création d'*Elektra*, elle exerce avec simplicité sa séduction dans les *Maîtres chanteurs*. Elle dessine d'Eva une figure saisissante de vérité dans sa pureté touchante, dans sa malice ingénue. Pour briller en ce nouveau genre d'attrait et de mérite, sa voix s'est assouplie et allégée. Sans faire éclater l'impétuosité juvénile et cavalière de Walther, M. Franz continue de fait prestige autour de lui. Il rend en franchise la physionomie de l'amant d'Eva et lui prête un haut ressort, une vigueur précise, une noblesse, une autorité qui n'appartiennent qu'à lui. M. Marcel Journet est toujours dans sa splendeur. Il figure au premier rang des interprètes wagnériens. Il dresse l'image absolue de Hans Sachs. Aucun interprète contemporain de ce rôle ne saurait lui être comparé.

Que le Beckmesser de M. Henri Fabert est donc plaisant à voir vivre! Chaque geste du cuistre perfide est établi, mesuré avec une divertissante justesse. Mais est-ce bien là le pédant rusé qu'a créé Richard Wagner ? Louis de Fourcaud, qui est peut-être le plus pénétrant commentateur de l'œuvre du maître saxon, nous dépeint ainsi Beckmesser : « Qu'on imagine un genre de magot bedonnant, affreux, glabre et chauve, rouge et bouffi, aux petits yeux ronds vacillant entre les bourrelets des paupières, important, trépidant. Une voix aigre sort de ses lèvres. Ses paroles sont pleines de venin. La vanité, l'envie, la méchanceté, l'égoïsme le rongent. Tel est ce défenseur acharné de la plus fieffée routine, aussi sot qu'intransigeant, aussi falot que fielleux. Il y a en lui quelque chose du glapissant Mime de Niebelheim et tout un afflux de basse perversité, traduite avec la force d'extériorisation d'une caricature épique. » (1). M. Henri Fabert agirait avec discernement en se conformant à ces indications puisées à la source bayreuthienne.

Par contre, M. Rambaud possède dans sa signification totale le rôle de David et le traduit avec une spirituelle exactitude. Sous le masque de Magdeleine, Mme Jeanne Montfort fait retentir son beau contralto. M. Claverie vocalise habilement. M. Grommen donne son plein accent à Pogner. Des chanteurs d'un talent ferme et sérieux comme MM. Forest, Cambon, Le Clezio, Madlen, Dalérant, Morot, R. Gilles, Ernst, Boineau, de Leu tiennent en conscience les petits rôles. A l'orchestre, M. Philippe Gaubert se dépense d'un zèle constant. Ses soins généreux sont inspirés par une connaissance approfondie du génie wagnérien. Il se voue à sa mission avec une énergie héroïque de chaque instant. Encore une ou deux représentations, et les instrumentistes, mieux entraînés, nous offriront une exécution distribuée, nuancée, fervente de l'ample partition.

Quand on songe que Richard Wagner, dans sa conception du drame, accordait à la décoration une importance égale à celles de la musique et de la poésie, on trouve les décors de l'Opéra bien sombres et flétris. Ils datent de la création à Paris, en 1898. En l'état actuel des choses, quel moyen de prendre une autre voie? L'effort de l'Académie nationale de musique n'en demeure pas moins attachant et digne de louange.

Les Maîtres chanteurs de Nuremberg ont été analysés à maintes reprises de très près. Il n'est possible aujourd'hui que de les envisager dans un rapport vivant avec l'art qui change et aussi avec nos sentiments modernes. En rappelant brièvement ce que tant de publications nous ont appris en détail, on me permettra d'inscrire en marge du chef-d'œuvre quelques nouvelles remarques.

On sait dans quelles circonstances Richard Wagner composa *les Maîtres chanteurs*. Au mois de mars 1861, *Tannhæuser* s'était effondré à Paris, après trois représentations tumultueuses. Le grand musicien est atteint au cœur par l'échec. Il est obligé de recommencer sa vie errante et nécessiteuse. A la fin de l'année, il décide de reprendre la partition des *Maîtres chanteurs* dont il avait eu la première idée en 1851. Il en a complètement modifié le plan. Tout d'abord il s'était borné à adapter pour la scène lyrique le conte d'Hoffmann, *Maître Martin et ses compagnons*. Maintenant il veut écrire une vaste comédie satirique, à l'exemple des illustres tragiques de la Grèce. Tout en définissant son propre génie, il dira leur fait à ses détracteurs et ses ennemis, il exhalera son amertume contre la France routinière.

C'est à Paris même qu'il achève son poème. Un soir, en traversant les galeries du Palais-Royal, il trouve la mélodie du *Rossignol de Wittenberg* qui sera chantée au troisième acte des *Maîtres chanteurs* pour la glorification populaire de Hans Sachs. Il se vengera à sa manière de grand artiste. Son nouveau chef-d'œuvre sera pour ainsi dire une réplique sarcastique et violente à *Tannhæuser*. On y reverra le concours de chanteurs à la Wartburg transposé sur un mode d'ironie attaquante, sanglante.

En 1862, il continue fiévreusement la composition à Biberich. Il est bientôt obligé d'en interrompre le fil. Criblé de dettes, il va au plus pressé et tâche de se procurer de nouvelles ressources. Au début de 1864, sa situation est devenue intolérable. Il ne sait plus où se réfugier ni comment subvenir à ses besoins. Alors, par un coup de fortune inouï, un souverain de dix-huit ans, Louis II de Bavière, accourt à son aide. Le jeune monarque vient de monter sur le trône. Il tient son sceptre comme une baguette magique qui transformera le destin du malheureux grand homme. On joue enfin *Tristan et Isolde* à Munich dans des conditions inoubliables. Un an après Wagner est encore forcé de s'exiler. Au bord du lac de Lucerne, il termine, le 20 octobre 1867, la partition des *Maîtres chanteurs*. Le 21 juin de l'année suivante, le chef-d'œuvre est représenté pour la première fois à Munich. Richard Wagner assiste à la soirée dans la loge royale, auprès de Louis II de Bavière. Il est salué d'acclamations. Mais il a l'impression qu'il est moins compris par ses compatriotes que par les spectateurs français comme Léon Leroy, Victorien Joncières, Gasperini, venus dans la capitale bavaroise pour la création du drame satirique. Etrange retour de notre opinion en sa faveur. Pour un peu le maître saxon regretterait ses attaques contre notre pays.

Négligeons certaines boutades de l'intraitable musicien pour ne nous en tenir qu'au sens intime des *Maîtres chanteurs*. Avant tout, l'œuvre est une immortelle leçon d'art. Si elle apparaît poncive par certains côtés à nos compositeurs d'avant-garde, c'est qu'elle a apporté dans la littérature lyrique des innovations si pressantes et si fécondes que tous les musiciens qui ont suivi s'en sont emparés. Il faut bien le dire, on a pillé à l'envi toutes ses beautés, à l'origine séditieuses.

Comme on a pu s'en apercevoir, *les Maîtres chanteurs* ont été terminés dans une saison de triomphe. Richard Wagner est alors sûr de son fait. Il a enfin cause gagnée. Il impose avec pompe ses méthodes nouvelles appliquées au théâtre lyrique. Il est revenu de l'oppression dont il a toujours été victime. Il peut établir dans le grand espace voulu son idéal fougueux, toutes les doctrines qu'il avait proclamées en vain. Il enfle la voix pour exposer avec solennité les principes de conduite qu'il s'était faits de bonne heure. Il plante orgueilleusement son drapeau sur un sommet. En somme, on découvre dans *les Maîtres chanteurs* une démonstration altière et vivante de ses procédés de formation, une sorte de critique historique mise en action sur scène pour éclairer les dessous de son génie créateur. Nous sommes en présence d'une profession de foi, d'un formulaire de ses idées neuves, en désaccord avec les règles scolastiques régnantes. Wagner s'y défend d'ailleurs de tout régime systématique. Dans sa fameuse lettre qu'il écrivait à Frédéric Villot il disait déjà : « ... Ma théorie n'était guère autre chose qu'une expression abstraite de ce qui s'était développé en moi comme production spontanée. »

Dans cette pièce, tantôt traversée de soupirs romanesques, tantôt sillonnée d'éclairs de gaîté, Richard Wagner se donne toute licence, pleine carrière. Son génie musical et poétique est si multiple, si irrésistible qu'il écrase et fait oublier les éléments polémiques. A sa station dominante, dans sa souveraineté brusquement venue, lorsque sa moisson est à peu près faite et engrangée, le grand artiste se retourne vers l'œuvre qu'il a accomplie et considère de nouveau la longue route parcourue. Il nous livre le secret de son cœur et nous révèle dans leur étendue ses ambitions hardies tant de fois compromises. Il se recueille. Il médite. Avant l'arrivée de l'ombre, il achève de dessiner, de graver sa ligne noble et fière.

Il s'est lui-même peint en lumière et en beau sous les doubles aspects de Walther et de Hans ther il incarne sa jeunesse. Le nom de Wal- Sachs. Dans le belliqueux et intrépide Walther ne commence-t-il pas par la même lettre que son propre nom, n'a-t-il pas la même sonorité? Il y a une intention dans le moindre détail des personnages. Je suis certain que sous le masque grotesque de Beckmesser on retrouve cent traits de ressemblance avec les adversaires déclarés de Wagner. Il serait trop long de tenter de les distinguer aujourd'hui. Nous nous y efforcerons une autre fois.

Par ailleurs, Wagner projette sur le visage de Hans Sachs les reflets précis de sa personnalité. Quand il écrit la dernière mesure des *Maîtres chanteurs*, il a exactement l'âge de Hans Sachs au moment de son aventure avec Eva Pogner. La similitude est, sans nul doute, voulue. En Pogner, on reconnaîtrait pour un peu Liszt. Et Eva ne nous offre-t-elle pas en réduction l'image de Cosima? Ne creusons pas davantage. Sous l'allégorie légendaire, le vrai dessein de Wagner se montre à des signes éminemment distinctifs. Moyennant détour, le poète-musicien nous fait, en même temps que son apologie, une véritable confession. Dévoré d'amertume, il exhale le sarcasme, justifie sa gloire et, jactancieux, il explique les retards de sa fortune. Dans chaque repli, il met un sous-entendu. Il porte encore sur lui les traces de brûlure que lui ont laissées les fatigues et les combats de sa jeunesse studieuse et révoltée. La couronne d'or qu'il a conquise, les nouvelles faveurs qu'il obtient d'un roi n'amortissent en rien sa conviction. Il reste « l'artiste vrai, sans entrave ». Il décrète que l'aristocratique Walther ne peut prendre son essor qu'avec l'aide et le suffrage du peuple. Il n'a pas renoncé à cet article de son dogme : « Le seul créateur de l'œuvre d'art est le peuple : l'artiste ne peut que saisir et exprimer la création inconsciente du peuple. » Dangereuses, ridicules sont les délibérations des assemblées de faux docteurs comme celles des maîtres chanteurs des rivages de la Pegnitz. Wagner ne fait pas la part belle aux contradicteurs.

Sans nous rabattre à des discussions techniques, il nous faut constater que celui que Mallarmé appelait le dieu Richard Wagner n'a rien perdu de son empire. Entre tant de beautés qui ne dérivent que de lui-même, entre tant de puissants appels d'un héroïsme joyeux, entre tant de vues originales, on ne laisse pas d'être saisi par la grandeur, unie à l'art populaire, du troisième acte des *Maîtres chanteurs*. L'ardeur du maître saxon y est passionnée jusque dans la méditation. Une mélancolie profonde s'en dégage. Qu'importent les inquiétudes, les persécutions prolongées pendant tant d'années! Le grand créateur a, tout à coup, la vision de son passé. Il regrette avec larmes son adolescence enfiévrée. Dans ce passage des *Maîtres chanteurs*, il y a un poignant renoncement à l'amour, un lourd adieu à la jeunesse.

Les sujets développés dans ce vaste cadre surgissent constamment. Ils sont d'un ordre si large qu'on ne saurait les embrasser que dans un examen en tous sens auquel nous ne pouvons nous attacher ici. Les parties critiques, les railleries méprisantes et sans légèreté, les considérations esthétiques faites en tenue de combat ne s'opposent nullement au magnifique attrait de cette poésie pleine de fraîcheur. Par le don musical du génie, tout se fond dans la magie de l'orchestre, même le pittoresque terni de certains épisodes. L'enthousiasme juvénile retrouvé, et où perce une étrange nostalgie, fait de toute l'œuvre un grandiose hymne au printemps. Aussi bien, on a remarqué que chacun des motifs des *Maîtres chanteurs* — il y en a une quarantaine — découle du thème du printemps. A quel degré Wagner n'a-t-il pas porté son art? Le cyclisme dont on a voulu faire honneur à César Franck a jeté là sa racine.

Pour nous qui recherchons plus particulièrement un enseignement dans la contemplation des œuvres d'art, nous nous arrêterons plus volontiers aux allusions théoriques, aux preuves que Wagner fournit dans les *Maîtres chanteurs* à l'appui de sa thèse. L'explication qu'on y trouve est pour ainsi dire le piédestal de toute sa production.

Ce drame satirique est comme une grammaire, une bible des artistes indépendants. La leçon lumineuse jaillit à chaque instant. L'athlète qui a superbement vieilli continue de prêcher d'exemple et d'en remontrer aux plus jeunes. Bouillant d'ardeur, il palpite et frémit encore. Ses facultés supérieures sont toujours empreintes d'une innocence virile. En son cours dramatique, qu'il professe dans un langage de feu, les créateurs méconnus, les inventeurs bafoués puiseront une nouvelle ardeur pour entretenir leur passion, pour aller vers de nouvelles conquêtes. N'a-t-il pas fini lui-même par avoir raison de l'erreur publique et de la routine, alors qu'il aurait pu se briser, sans une faveur d'exception et de hasard?

Un spectacle si majestueux et qui suggère tant de pensées consolantes honore ceux qui en sont les artisans. Félicitons M. Jacques Rouché, qui vient d'être réinstallé officiellement dans ses fonctions et qui, par là, légitime dès le premier soir le choix dont il a été l'objet. Nous n'avons pas si souvent l'occasion de telles manifestations.

HENRY MALHERBE.

(1) C. f. *Richard Wagner*, par Louis de Fourcaud, p. 422. (Librairie Hachette.)