Chronique

"LE GRAND THÉATRE DU MONDE"

Berlin, printemps 1933.

Hâtons-nous de voir la dernière mise en scène de Reinhardt. Qui sait dans combien de temps il pourra nous montrer une œuvre nouvelle ? Qui sait si, dans l'Allemagne régénérée, cet art des premières décades du siècle, et qui porte si fortement leur marque, ne sera pas prescrit comme impur ? A nous-mêmes, j'entends aux hommes de ma génération, ces tableaux, dont le luxe ordonné charme les yeux, semblent malgré nous des images d'hier. Comment nous est venu ce goût des simplifications abstraites, des indications, des schémas, qui sont tout le contraire du style de Reinhardt? Nul de nous, sans doute, ne pourrait le dire. Et pourtant un trait blanc pour dessiner le contour d'un décor, un champ uni, un rideau nous suffisent. Le texte apparaît mieux devant des surfaces nues. Tel est le caprice des temps. L'art des grands réalisateurs, d'Antoine, de Stanislawski, de Bakst, nous paraît un peu désuet. Nous l'admirons encore, et même il nous attendrit. Mais il ne se fait plus.

C'est pour le *Deutsches Theater* que M. Reinhardt a composé le dernier de ces poèmes de matière et d'esprit à travers lesquels il nous présente le texte des poètes. Celui qu'il a choisi cette fois rendait plus qu'un autre malaisée la tâche de le faire passer de l'état abstrait où est le manuscrit à la vie de la scène. C'est un poème édifiant de Hofmannsthal, — un peu dans le goût de *Jedermann*. L'auteur a emprunté le titre et l'esprit à Calderon : *le Grand Théâtre du monde*. Et il a voulu nous montrer que le monde était un théâtre, où Dieu, à la fois auteur et spectateur, confiait aux hommes les rôles qu'il avait écrits pour eux. Ce que nous croyons notre vie est une comédie où chacun tient l'emploi que le Maître a voulu.

On devine la difficulté de réaliser un ouvrage qui se passe pour ainsi dire dans les coulisses de l'Univers. Dieu s'y donne la comédie, et cette comédie, jouée par les hommes, est toute la vie. Hofmannsthal avait mis le Seigneur en scène. Il avait même indiqué qu'il porterait un manteau étoilé. Très sagement, M. Reinhardt a rendu invisible un personnage si malaisé à soutenir. A l'idée catholique du Dieu représenté sous des traits humains, il a substitué l'idée sémite du Dieu sans images. L'idée sémite a du bon. Nous avons donc entendu le Maître (comme il se nomme dans la pièce) sans le voir. Ses paroles tombaient du cintre.

Le texte nous apprend aussi que le palais du Maître emplit le fond de la scène. Comment faut-il entendre cette indication ? Et que sera ce palais ? M. Reinhardt en a fait un chœur d'église, mais si doré, si chargé de colonnes et de balustrades, si ouvert d'arcades pareilles à des loges, que cette église est un peu un théâtre. Il avait à Salzbourg des modèles de cet art religieusement profane et voluptueusement sacré. Et c'est à Salzbourg aussi qu'il a pris les modèles des anges, habitants de ce séjour pieusement enchantés. Des anges cuirassés d'or, mais fleurissant sur la tige rose des jambes nues. Ces serviteurs du Maître, bouclés comme des pages, graves dans un costume léger, mi-partis nus comme l'éternité et mi-partis parés pour les fêtes de cour célestes, assistent sagement au spectacle dans les tribunes du chœur. Il est vrai qu'ils voient ainsi les acteurs de dos, ou même pas du tout. Mais ils ne paraissent pas souffrir de cette disposition, ni même s'en apercevoir. Il serait plus fâcheux que la comédie de l'Univers se jouât le dos tourné à Dieu, ce qui arriverait inévitablement si celui-ci était au milieu de ses anges. En dépit du texte, M. Reinhardt a donc tiré le Maître de son palais, et l'a placé au-dessus des spectateurs. Les acteurs s'adressent à lui en s'adressant à nous.

Le plancher de la scène, qui nous apparaît nu et sombre, sera le véritable théâtre du monde. Mais c'est un théâtre emmitouflé de toiles, comme les salles entre les représentations, et où le décor n'est pas encore planté. Avant que les humains y apparaissent, il appartient à des personnages d'un autre ordre, à ces forces de la nature, antérieures à l'homme, plus durables que lui, intermédiaires entre le maître et nous. Il y en a quatre.

L'une, représentée par une femme d'une beauté hautaine et épanouie, s'appelle l'Univers, *die Welt*. Une sorte de pitre, vêtu comme on les voit aux foires, la suit comme une ombre. C'est l'Indiscret, *Vorwitz*. J'avoue que ses plaisanteries m'échappent un peu. Le second compagnon est la Mort. Elle est représentée par un cavalier noir, d'une suprême et sinistre élégance. La tête de squelette apparaît sous un grand feutre, et une cape de deuil se drape sur le pourpoint collant. Ce groupe, qui est, si on veut, la Nature, avec ses deux serviteurs, celui qui tue et celui qui rit, prendront place tout à l'heure à droite de la scène. A gauche se tiendra un personnage blême et vif, au nez crochu, au front cornu, vêtu comme un clerc, et que nous n'aurons pas de peine à reconnaître. C'est celui que Hofmannsthal appelle *der Widersacher*, l'Adversaire. Il est retranché derrière un rempart de livres, et il se plaint que le diablotin qui lui sert de bibliothécaire ait encore oublié l'*Avicenne* et le *Lucrèce*. Il est docteur en logique, mais il a aussi étudié le droit. C'est le même que Henri Heine avait, sous un autre costume, rencontré à l'ambassade d'Autriche et que les études juridiques avaient pâli. Il a, cette fois, la longue robe noire, et le capuchon collant. C'est un diable bilieux. Il pose hardiment à Dieu les questions les plus téméraires : comment le Seigneur peut-il se divertir d'un spectacle qu'il a lui-même réglé d'avance ? « Tu accomplis seul nos œuvres en nous », a dit un de ses prophètes. En s'amusant comme spectateur de ces marionnettes dont il tient les fils, il se donne donc lui-même en spectacle à lui-même. Faible objection de la part du tentateur : le diable sait trop bien que Dieu a laissé à l'homme cette étincelle de la liberté suprême, le choix entre le bien et le mal.

La scène est elle-même divisée en deux paliers. Les quatre spectateurs ont pris place en avant, sur le palier inférieur. Le spectacle va commencer. « Veux-tu voir tous les éléments embrasés ? » a demandé celle qui représente l'Univers. « J'ai été trop longtemps docile; délivre-moi de mes chaînes, et je te donnerai un spectacle qui épouvantera la lune. » Dieu a répondu qu'il voulait voir l'action vivante et secrètement libre, l'action de l'homme. Mais la nature n'a pour les hommes que mépris. « Ils courent de-ci de-là, avancent et reculent, bâtissent des villes, fondent des empires, puis les détruisent, et n'en laissent pas pierre sur pierre. Il y a plus d'intelligence dans un essaim de guêpes qu'en eux. » — « Leur grandeur est dans ce qu'ils t'échappent », dit le Seigneur.

Ils vont donc jouer le drame du bien et du mal. Mais le rideau du fond est encore fermé, et les rôles ne sont pas distribués. Les âmes sans corps, larves sans visage, attendent l'habit qui fait l'homme et que des valets apportent dans des paniers. Il y en a six qui représentent toute l'humanité. Tout à coup l'un des six fait irruption sur la scène. Il est vêtu de haillons; son visage est rude, buriné et broussailleux. C'est le malheureux à qui est échu le rôle de mendiant. Il vient le rendre. « Je dis non ! Plutôt ne pas naître ! Etre mort et le rester ! » Il feuillette fiévreusement le manuscrit. « Et il faut que cela soit une vie ! Cela, une jeunesse ! Cela tout le temps d'une vie humaine ! Peine et détresse, détresse et peine, peine et détresse ! Mépris et honte ! Solitude, horreur, enfer ! Là je gémis dans l'abandon ! Là je loge sous un pont, et je mange ce que les rats ne veulent plus ! Là je crie dans l'angoisse, et les hommes haussent les épaules, là je grince des dents de désespoir ! Là, plus délaissé qu'un chien, je me reprends encore une fois et je vis, je vis toujours, je n'ai presque plus de texte. Là je chante ! Soupçonnes-tu ce que seront les chants de ma bouche sans dents. » La Nature, qui est sans miséricorde, le traite de lâche, et veut le contraindre. Mais un ange est descndu sur la scène. Le mendiant est à ses genoux. « Sais-tu seulement, dit l'Ange, quel destin t'est réservé ? Tu crois que c'est celui d'Esaü; c'est peut-être celui de Jacob. » Cette âme révoltée n'est pas méprisable. Sa flamme même annonce l'élu. Ce qui le révolte, c'est que son rôle n'admet pas de liberté. — Tu as celle d'être juste, dit l'ange. — Je veux agir. Dans ce rôle de douleurs, il n'y a pas de place pour l'action. — Joue-le d'abord, dit l'ange, et ce qu'il contient te sera découvert. — J'ai vu des mots qu'en justice, aucune créature ne devrait prononcer ! — As-tu lu ceux-ci : que votre volonté soit faite et non la mienne. » Le mendiant tombe à genoux.

Ainsi la troupe est prête et la pièce peut commencer. Le rideau du fond s'ouvre. Et les cinq personnages (le mendiant entrera plus tard) apparaissent immobiles dans l'arcature d'autant de niches, le Roi devant son palais, la Sagesse devant son cloître, la Beauté devant sa maison, le Riche devant son hôtel, le Paysan devant son champ. Et comme les personnages de l'horloge de Strasbourg quand sonne midi, ils commencent à s'agiter, et ils jouent l'éternelle comédie humaine, achevée par la mort. A ce moment ils redeviennent tous semblables. La comédie est finie, on emporte les costumes, et les acteurs d'une heure échappent à l'Univers qui leur avait donné leur apparence. Ils sont sauvés, ils sont frères, et le mendiant entre le premier dans le royaume de Dieu.

Ainsi s'accomplit l'idée de l'ouvrage. Le monde est un songe de Dieu, exactement un spectacle qu'il se donne. En quoi le drame est plus voisin de Shopenhauer que de l'Evangile. Ou plutôt il est un mélange singulier de *ceci et de cela*. Le monde est une *comédie*, mais tempérée de résignation chrétienne. Le Maître nous donne pour son plaisir un rôle à tenir que nous n'avons pas choisi. Mais quand nous l'avons joué et souffert, il nous sauve.

HENRY BIDOU.

NOUVELLES DU JOUR

Les « objecteurs de conscience »

L'*Echo de Paris* a publié hier la circulaire suivante que « M. Chautemps, ministre de l'intérieur, a cru devoir, sur la demande de M. Daladier, ministre de la guerre, adresser aux préfets » :

Ministère de l'intérieur
Direction de la Sûreté générale,
Cabinet du directeur

SECRET

Le ministre de l'intérieur
à messieurs les préfets,

J'ai l'honneur d'appeler votre attention sur le développement d'une campagne entreprise en faveur des « objecteurs de conscience » et tendant à encourager le refus du devoir militaire pour des raisons d'apparence morale.

Ce mouvement affecte les milieux les plus divers au point de vue confessionnel et professionnel, notamment :

Les milieux libertaires;

Certaines Eglises ou associations protestantes qui estiment que la loi de l'Evangile est incompatible avec la loi militaire (quakers);

Certains groupements catholiques, qui réprouvent le nationalisme « fauteur de guerre » et contraire à l'esprit chrétien (conférences faites en décembre 1932 à l'institut Pie XI des volontaires du pape);

Les associations pacifistes telles que la ligue des combattants de la paix, la ligue internationale des jeunes contre la guerre, la ligue populaire des résistants à la guerre, l'ordre international des bons Templiers, etc., qui estiment que le refus de porter ou de fabriquer les armes est le moyen le plus efficace d'éviter la guerre;

Des fonctionnaires appartenant à l'instruction publique, aux finances, aux P.T.T., et qui ont ouvertement manifesté leurs sympathies aux « objecteurs de conscience » récemment condamnés;

Des journaux à nuances diverses : l'*Aube* (catholique), le *Semeur* (anarchiste), la *Volonté*, la *Patrie humaine*, le *Bocage*, *Voilà* (pacifistes);

Le ministre de la guerre, en me transmettant ces renseignements, me signale la gravité des effets qu'une pareille propagande a produits chez de jeunes soldats, des réservistes et même des officiers de réserve.

Plusieurs ont déjà été condamnés par les tribunaux militaires. Au cours de leur détention ou à la suite de leur condamnation, des témoignages de sympathie leur ont été adressés de divers milieux et de pays différents.

« Ce mouvement en faveur de l'objection de conscience, écrit le ministre de la guerre, risque de prendre une certaine extension si des mesures ne sont pas prises en vue de montrer au pays le danger qu'il présente et de mettre en garde, contre ses conséquences, ceux qui seraient tentés d'y adhérer, soit par conviction, soit par intérêt personnel, soit par lâcheté. »

Je vous communique les instructions transmises par M. Daladier aux généraux, commandants de régions.

Je vous serais obligé de vous mettre en rapport avec les représentants de l'autorité militaire dans votre département et de poursuivre activement, en étroite collaboration avec eux, toutes les fois que l'occasion vous en sera donnée, la lutte contre cette dangereuse propagande.

Vous voudrez bien m'accuser réception de la présente circulaire, me tenir au courant des dispositions que vous aurez prises pour son exécution et me communiquer les renseignements que vous aurez pu recueillir sur les faits qui l'ont motivée.

C. CHAUTEMPS.

A la suite de cette publication, la direction de l'*Aube* fait connaître qu'elle a « immédiatement protesté auprès de qui de droit contre une allégation qui serait calomnieuse si elle ne reposait sur une erreur de fait », et communique les deux précisions suivantes :

1° L'*Aube*, fondée par deux catholiques, est placée sur le terrain civique; elle n'a jamais engagé, à quelque degré que ce soit, les catholiques français;

2° L'*Aube*, fermement attachée à la politique de fait et de coopération internationale, n'a jamais publié une ligne qui puisse justifier les étranges accusations contenues dans la circulaire en question. Loin de soutenir l'objection de conscience elle n'a jamais négligé de rappeler que l'accomplissement du service militaire est un devoir.

Une lettre du comité de salut économique au président du conseil

Le comité de salut économique vient d'adresser au président du conseil une lettre dont nous extrayons le passage suivant:

Il apparaît que sur le plan du relèvement financier, votre politique se confirme de plus en plus comme étant celle de la facilité. Le ministre des finances se contente d'émettre des emprunts à long terme et à court terme, tous générateurs de nouvelles charges pour l'avenir. Ce qui est grave et ne leurre personne, c'est que c'est à l'étranger que l'on est contraint de faire appel aujourd'hui.

Le comité de salut économique, d'accord avec de nombreux grands groupements agricoles, commerciaux, industriels et associations de contribuables, est décidé à poursuivre son action, certain malgré tout, que le bon sens, vertu de notre race, triomphera de la démagogie qui règne au sein du Parlement.

LES CONSEILS GÉNÉRAUX

CALVADOS. — En ouvrant la session, M. Henry Chéron a dit notamment :

Il ne suffit pas de condamner l'inflation qui serait la ruine du pays. Il faut éviter tout ce qui peut y conduire. Un budget qui n'est pas en équilibre vit aux dépens du Trésor. Quand le Trésor est vide, il faut le remplir par l'emprunt. Quand l'emprunt n'est plus possible, on court vers l'inflation. L'équilibre du budget, les économies, la lutte contre la vie chère, voilà les éléments essentiels de l'assainissement économique et financier. Tout le monde le sait, mais pourquoi ne pas le dire? On se heurte à des intérêts électoraux qui sont ici en conflit direct avec l'intérêt général. Si ce conflit devait se poursuivre et empêcher le redressement nécessaire, nous aurions fourni aux adversaires du régime parlementaire le plus redoutable des arguments. Il faut sortir de tout cela par un geste vigoureux qui coûtera beaucoup moins cher que toutes les solutions de facilité. Le Parlement doit donner au gouvernement les moyens de l'accomplir. C'est un devoir national.

CÔTE-D'OR. — En l'absence du président, M. Chauveau, sénateur, ancien ministre, malade, M. Mercusot, vice-président, a évoqué la situation extraordinairement complexe de la crise à la fois morale, économique, financière et monétaire. Il a examiné également les difficultés européennes et les manifestations de certaines nations étrangères qui rendent bien ingrat le rôle de ceux qui président aux destinées de la France.

M. Mercusot a ensuite émis un certain nombre de vœux : que, notamment, des précautions indispensables soient prises pour que, dans l'avenir, les gouvernements établissent l'équilibre vrai et irréprochable des budgets ; que ceux-ci soient votés à temps et qu'on procède à de sévères compressions de dépenses.

EURE. — Le docteur Briquet, député, président de l'assemblée départementale, a tenu à souligner la gravité de la situation financière du pays :

Cette situation, a-t-il dit, oblige les départements à serrer les cordons de leurs bourses, et, à cet égard, le département de l'Eure doit être cité parmi les trois qui ont, l'an dernier, réduit leurs centimes départementaux. Nous pouvions craindre que le budget additionnel ne nous donne quelque inquiétude, et vous avez au contraire constaté qu'il présente un supplément de recettes de plus de 13 millions. Nous avons le droit d'être fiers de ces résultats dont il faut féliciter la commission des finances et tous nos collègues de l'assemblée départementale. La population de l'Eure, dans son ensemble, nous approuvera d'avoir été économes et d'être toujours économes des deniers des contribuables.

SAVOIE (HAUTE-). — M. Fernand David, sénateur, ancien ministre, a parlé notamment de la conférence économique.

La conférence économique mondiale qui va se réunir à Londres le 12 juin aura par conséquent devant elle des problèmes plus complexes encore; il lui faudra faire en sorte que soit accordé à toutes les nations le droit à la vie, qu'elles ne se trouvent pas les unes et les autres écrasées dans leur marché intérieur par l'intervention des puissances surproductrices. Il lui faudra mettre d'accord les conceptions monétaires de l'Angleterre et des Etats-Unis, dont la monnaie gouverne presque toutes les monnaies du monde, à part celles de la France, de la Suisse et de la Belgique.

Il lui faudra prendre des mesures pour protéger la production honnête contre le dumping des monnaies volontairement dépréciées; il lui faudra par conséquent assembler toute une série de difficultés qui semblent, dans leur contradiction, parfois insolubles et pour lesquelles une vie normale, une organisation, seront péniblement trouvées.

Pour pouvoir lutter efficacement, la France aurait dû donner à son gouvernement le droit d'évoluer dans les tarifs douaniers, tandis qu'actuellement rien ne peut être fait sans l'emploi du lourd appareil de l'intervention législative. D'autre part, pour ce qui est du sort des différentes monnaies, la France a une politique nette et précise: elle a souffert suffisamment de la dévalorisation du franc jusqu'à un cinquième de sa valeur d'avant-guerre et elle ne consentira pas à sacrifier ce qui reste de sa fortune mobilière, elle tiendra par conséquent à ce que le franc français reste solidement attaché à l'or par des réserves puissantes et soit sauvegardé dans la tourmente générale (Applaudissements), mais si elle tient à maintenir la valeur du franc, il ne faut pas se dissimuler qu'elle ne pourra le faire qu'à de certaines conditions. Notre ancien collègue, M. Jacques Duboin, dans un récent article, indiquait avec raison que le franc était menacé par deux périls : le péril du déficit budgétaire et le péril de la balance commerciale.

Il est certain qu'avec un budget en déficit, faisant à la trésorerie des appels répétés et, par la trésorerie, à d'autres sources, qu'avec une balance commerciale déficitaire, la France payant chaque année aux voisins, aux étrangers, un tribut de dix milliards, se trouve dans des conditions singulièrement défavorables au maintien d'une monnaie sainement et régulièrement gérée.

TARN-ET-GARONNE. — Dans l'allocution d'ouverture, le président, M. Bouniols, a fait valoir les raisons qui commandent des économies substantielles dans toutes les directions.

VAUCLUSE. — M. Fabre, président, a déclaré que les mesures relatives à la contribution exceptionnelle demandée aux fonctionnaires de l'Etat doivent être appliquées aux fonctionnaires du département. Il s'est félicité des résultats de la mission de M. Herriot, puisque les Etats-Unis paraissent vouloir comprendre qu'il y a une Europe tourmentée dont ils ne doivent ni ne peuvent se désintéresser plus longtemps. Ces dispositions de la grande démocratie américaine sont d'un heureux présage pour les résultats des grandes assises internationales prochaines de Londres.

Il a terminé en rappelant la magnifique réception faite le 23 avril à M. Daladier qui peut compter sur l'indéfectible attachement de l'assemblée départementale.

REVUE DE LA PRESSE

PRESSE PARISIENNE

Après Washington, voici déjà que les avis s'échangent de tribune à tribune en ce qui concerne la conférence mondiale de Londres.

De *Figaro* (éditorial) :

Washington n'aura été qu'un lever de rideau. Le véritable spectacle ne commencera que le mois prochain, à Londres, avec la conférence mondiale. Il dépend de nous que ce soit une comédie ou un drame. Ce sera une comédie comme toutes les entreprises antérieures de bonheur universel, par le contraste entre la magnificence du programme et le néant des résultats, si nous n'acceptons pas d'en faire les frais. Dans le cas contraire, ce sera un drame dont la France serait la première, mais non la seule victime. Notre sécurité et notre prospérité sont, en effet, trop nécessaires à celles des autres nations pour que nous puissions les sacrifier sans dommages pour l'humanité.

Les mêmes sentiments sont exprimés par M. C.-J. Gignoux (la *Journée industrielle*) et par M. de La Palisse (le *Petit Journal*); ce dernier écrit :

Une trêve douanière qui aurait pour résultat de permettre à nos concurrents tous les « dumpings » directs ou indirects qu'ils pratiquent — y compris le dumping de la monnaie — donnerait le coup de grâce à toutes nos industries d'exportation et ne manquerait pas d'affecter gravement l'agriculture française.

Il faudra donc montrer à Londres de la fermeté dans la défense de notre liberté tarifaire et ne pas sacrifier de nouveau sur l'autel des illusions politiques l'économie mondiale.

C'est également la trêve douanière qui inspire à M. Eugène Lautier (l'*Homme libre*) ces lignes :

Je sais bien que l'on veut préparer la conférence économique. Je sais bien que trois mille personnes vont se rencontrer à Londres et dépenser des millions et des millions pour échanger des propos sans résultat, comme il arrivait autrefois dans certains duels au pistolet (pas tous).

Mais il y aura tout de même un résultat, si l'on s'habitue à cette trêve douanière, sur laquelle il sera plus tard très difficile de revenir, à moins que l'on n'en ait limité, dès à présent, la durée jusqu'à la fin de juin sans rémission.

S'il fallait, en effet, une entente pour que l'on y renonçât, il y aurait toujours une opposition parmi les Etats qui comptent bien se repaître un peu plus de notre chair.

Le Trésor a emprunté aux banques anglaises. M. P.-E. Flandin, dans la *Liberté*, tire de cette opération de trésorerie cet enseignement :

Les disponibilités de crédit pour l'Etat à l'intérieur sont épuisées ou près de l'être.

Le ministre des finances s'est fait ouvrir une marge d'émission de dix milliards d'emprunts à long terme sur lesquels plus de quatre milliards cinq cents millions restent à émettre. Si le placement de cet emprunt, primitivement prévu pour le mois de mai, était possible à un taux normal, il vaudrait mieux y recourir plutôt qu'à une nouvelle augmentation des bons du Trésor.

Toute l'œuvre de consolidation de la dette flottante, poursuivie avec tant de succès par la Caisse d'amortissement, risque, en effet, bientôt, d'être compromise. Et, puisqu'il s'agit, dit-on, de consolider les déficits des budgets antérieurs, c'est une raison de plus pour le faire par un emprunt à long terme et non par une augmentation de la dette flottante.

Après avoir souligné les avantages que présenterait une consolidation à long terme d'une épargne thésaurisée, l'ancien ministre des finances conclut ainsi :

Cependant que le crédit de l'Etat s'épuise, il ne paraît pas, en effet, que ses besoins de crédit diminuent. En vérité, si le crédit de l'Etat s'épuise, ce n'est pas que les disponibilités manquent dans l'épargne, c'est que l'épargne est lasse de financer un déficit budgétaire qui se prolonge. Contrairement à ce que l'on publie, par souci de politique et non de vérité, ce n'est pas le déficit passé, mais le déficit présent qui pèse actuellement sur la trésorerie. Et c'est surtout le déficit futur qui compromet le crédit de l'Etat.

Le meilleur moyen de défendre le franc contre tous risques ultérieurs serait de parer au plus vite à cette situation.

L'*Humanité*, le *Peuple*, le *Populaire* — celui-ci d'une manière plus discrète — ont disposé sur la façade de leur numéro de ce matin placards, « manchettes » et titres à la gloire du 1er mai, « journée de classe ». En capitales énormes, l'*Humanité* assure : « A Vincennes, 70,000 prolétaires répondent à l'appel de la C. G. T. U. »

UN CONGRÈS D'EXPERTS A PARIS

Conservation et restauration des peintures

Sous la présidence du professeur W.-J. Constable, directeur de l'institut d'art de Londres, vient de se tenir, à Paris, une conférence des techniciens en la conservation des peintures. En l'organisant, l'office international des musées, rameau de l'institut de coopération intellectuelle, exécutait un vœu du congrès international de Rome de 1930, au cours duquel ces épineux et obscurs problèmes avaient fait l'objet d'une première étude. Quelques-uns des maîtres les plus fameux ès sciences muséologiques figuraient dans cette assemblée. D'autres, non moins illustres, en étaient écartés, probablement pour conjurer toute complication dans les débats. C'est ainsi qu'une administration avisée sait obtenir des conclusions unanimes. Sous la Convention, il y eut de même une commission du « Muséum », qui décida, non seulement du choix des tableaux destinés à constituer la collection nationale du Louvre, mais aussi de la restauration des œuvres choisies. Conformément à son avis, l'on frotta, l'on dévernit, on *lava*, on repeignit à tour de bras. Un praticien expérimenté, Picault, qui, le premier en France, avait exécuté le transfert d'une peinture de son panneau sur une toile, protesta vigoureusement contre ces récurages brutaux. Il le dit, l'écrivit, fit du bruit. C'était un mauvais citoyen qui n'admirait pas l'administration. Le ministre Roland l'accabla d'un noble discours, et « couvrit » ses subordonnés. C'est à ces derniers, ainsi qu'au ministre qui les cautionna, que nous devons les désastres bien connus des historiens de l'art, et l'altération complète d'un grand nombre de tableaux, entièrement repeints. Ces mésaventures ne sont d'ailleurs point particulières à nos collections. On sait l'ardeur avec laquelle ont opéré naguère les restaurateurs italiens, les allemands, les hollandais. Tant que les chefs de dépôts n'auront pas pour principe de respecter intégralement le document que les siècles nous ont légué, en le débarrassant seulement de ses crasses, il apparaît que les restaurateurs seront toujours tentés de « remettre » l'accent qui manque, c'est-à-dire de modifier par une interprétation contestable la pièce authentique.

A la vérité, les choses ne se présentent pas sous un aspect si simpliste. Un vieux tableau peut avoir subi plusieurs réparations successives. Il advient que les repeints forment de véritables plaques superposées à la matière primitive, et qui peuvent s'enlever l'une après l'autre, jusqu'à la découverte de la peinture originale. On doit donc les enlever : il ne semble pas douteux qu'il ne convienne de présenter l'œuvre du maître plutôt que celle des restaurateurs. Mais que décidera-t-on si le tableau est seulement sale, ou couvert d'un vernis complètement noirci? D'une manière générale, amateurs, antiquaires et même conservateurs, opinent en faveur d'un dévernissage, duquel ils attendent, d'ailleurs, de favorables surprises. Or, cette opération si légèrement résolue — qu'y a-t-il à craindre d'un nettoyage? — est précisément la plus dangereuse. C'est celle qui réserve les mécomptes les plus graves, les accidents les plus redoutables, soit qu'on applique le vieux procédé du « déroulage » au doigt — le moins périlleux, mais le plus lent et le plus coûteux — ou celui, plus expéditif, de l'enlevage à la térébenthine, ou le dernier en date, la « régénération » aux vapeurs d'alcool, qui ramollissent la pellicule résineuse, mais, par contre, laissent des traces fâcheuses et très visibles. Il est un moyen qu'on applique encore, et cela dans les musées les plus qualifiés, en dépit des dangers inéluctables qu'il comporte. Ce moyen, le congrès de l'institut de coopération intellectuelle a cru devoir le discuter encore : c'est l'emploi de l'eau, soit pure, soit saponifiée; le congrès a conclu, d'ailleurs, à son éviction absolue. On ne saurait trop vivement le condamner. Toute surface peinte est sillonnée de minces gerçures qui résultent de la rétraction de la matière et qui sont différentes selon qu'elles affectent la couche profonde, les vernis ou le support. Introduire de l'humidité dans la préparation cérusique ou dans la toile même, par ces craquelures qui la mettent à nu, c'est provoquer avec certitude la maladie qu'on appelle chanci, et qui consiste dans la prolifération de champignons microscopiques sous la surface peinte. Elle est irrémédiable. Sans doute, objectera-t-on, des antiquaires expérimentés n'hésitent pas à nettoyer à l'eau des tableaux: mais ils traitent ainsi seulement des pièces fraîchement vernies, dont la glaçure encore intacte protège d'une manière efficace la peinture et ses dessous.

Le dévernissage au tampon de térébenthine n'est pas moins périlleux, si les dangers qu'il offre sont autres. Les risques qu'il comporte sont essentiellement de faire disparaître les glacis qui constituent, chez la plupart des vieux maîtres, du seizième au dix-neuvième siècle, le moyen de donner à l'œuvre sa couleur définitive. Un glacis — quelques artistes le savent encore, et même quelques conservateurs de musées — est une couche de couleur *transparente* qui se pose par-dessus la teinte locale *claire* pour la réchauffer. C'est là le principe. Toutefois, certains maîtres, notamment le Titien, grand praticien des glacis, ont osé chercher des tons particuliers en glaçant d'une laque jaune une carnation brune, qui transparaissait et se trouvait de la sorte atténuée et modifiée : le savant allemand von Raelmann a fait connaître cette observation dans sa *Maltecknik der Altern*. Or, une huile transparente, bien que colorée, située immédiatement sous un vernis pareillement transparent, lui-même jauni, qui s'est incorporé à la peinture, paraît bien destinée à suivre le vernis sur le tampon de coton du dévernisseur. Le moyen de s'arrêter à temps? Il n'y a pas d'habileté si sûre, de vigilance si scrupuleuse, qui puisse prévenir à coup sûr l'accident. Les vieux praticiens valaient assurément les nôtres. Or, si l'on feuillette les documents relatifs aux opérations exécutées jadis sur les tableaux du roi, — l'on s'abstient à dessein de commenter celles qui ont été faites depuis la création du « Muséum », et dont les procès-verbaux, s'ils existent, ne sont pas publiés, — c'est un nécrologe qu'on croit lire. Du Guide au Corrège, de Lesueur à Poussin, du Lorrain à Rubens, tous les maîtres essuient la sollicitude des restaurateurs qui se succèdent et se corrigent l'un l'autre, le dernier en date substituant ses repeints à ceux du prédécesseur, et, naturellement, dévernissant le tout, et *raccordant* ensuite, avant de revernir. On compte, au Louvre, les tableaux du roi qu'ont épargnés les bourreaux.

Du congrès qui vient d'élaborer un Manuel du parfait restaurateur, pouvons-nous, simples amateurs des œuvres du passé, dégager la certitude rassurante d'une entente plus rationnelle des interventions conservatoires? L'ensemble des questions posées au congrès fit l'objet d'un mémoire extrêmement net et méthodique du professeur Constable. Chacun des problèmes qu'un restaurateur a le devoir d'examiner avant de décider de la nature et de l'étendue de son intervention y fut formulé de la manière la plus claire. A l'initiative de l'éminent technologue, ont été étudiées en détail les conditions physiques de la conservation comme les procédés d'analyse et d'examen clinique. La ventilation des salles de musées, la stabilité hygrométrique, les modes de chauffage, le réglage de l'aération, la protection individuelle des peintures, ont fait l'objet d'échanges d'observations expérimentales fort intéressantes. Il sera curieux de contrôler l'usage qui sera fait dans les musées des enseignements du congrès. Pour les travaux de restauration proprement dits, M. Constable, recommandant d'abord de ne faire appel qu'aux praticiens les plus expérimentés et les plus prudents, a toutefois questionné, plutôt que résolu. Les congressistes ont énergiquement imité sa circonspection, réservant pour l'avenir l'établissement d'un formulaire positif. On n'en attendait pas moins de la sagesse des personnalités hautement qualifiées que réunissait le congrès; car, en somme, l'étude de la peinture, au point de vue technique, est à ses débuts, si la critique philosophique et esthétique est à son déclin.

En tout état de cause, à l'approbation de l'assemblée, son honorable président a réclamé la formation d'archives des travaux exécutés sur les tableaux. « Il convient, a-t-il déclaré, de conserver des comptes rendus exacts et complets de toutes les restaurations effectuées, et d'accompagner ces textes de photographies, exécutées à la même échelle et dans les mêmes conditions d'éclairage. » Voilà bien, en effet, ce qu'il y a lieu de faire. Il est inadmissible que dans les établissements d'Etat ou relevant de collectivités publiques un conservateur, ou tout bonnement un restaurateur, se permette de procéder à une opération aussi grave que la restauration d'un chef-d'œuvre sans avoir pris l'élémentaire précaution de recueillir à l'avance toutes les indications techniques propres à diriger son travail. Il est inadmissible que celui-ci puisse être entrepris sans qu'un dossier complet, comportant des photographies de détail, prises sous différentes lumières, des radiographies et des constats faits à la lumière de Wood, accompagne un « devis » précis de l'opération, et sans que les pouvoirs publics exigent qu'au cours de celle-ci des photographies documentaires soient exécutées. On a le plus grand respect pour la compétence des fonctionnaires chargés de l'enrichissement et de la conservation des musées, au Louvre, en province et à l'étranger. Mais on préfère encore à leur prestige, qu'ils ont toutes possibilités d'accroître par leurs études et l'autorité qui s'attache à leurs travaux, la rigoureuse pureté de ce qui reste d'authentique dans les tableaux des musées.

GUILLAUME JANNEAU.

A L'HOTEL DE VILLE

Une maison de retraite pour vieillards

La maison départementale de retraite de Brysur-Marne, dénommée fondation Favier, vient de s'augmenter d'un nouveau bâtiment qui permet de recueillir, moyennant un prix de pension relativement modique, des vieillards disposant de modestes ressources. Pourvu de tout le confort moderne, s'élevant au centre d'un vaste parc qui s'ouvre sur la vallée de la Marne, cent vingt-cinq chambres y sont actuellement vacantes. Ainsi le placement des bénéficiaires pourra se poursuivre pratiquement sans délai. Le prix de la pension est de 3,600 francs par an pour les personnes seules et de 6,000 francs pour les ménages.

La préfecture de la Seine, en son annexe 2, rue Lobau, fournit tous renseignements utiles aux candidats éventuels.

FEUILLETON DU *Temps*
DU 3 MAI 1933

LA MUSIQUE

A L'OPÉRA : première représentation de « Jeunesse », ballet en deux tableaux de MM. André Cœuroy et Serge Lifar, musique de M. Pierre-Octave Ferroud.

A LA SALLE PLEYEL : les ballets Jooss, « la Grande ville », pièce chorégraphique de M. Kurt Jooss, musique de M. Alexandre Tansman; « Pavane pour une Infante défunte », pièce chorégraphique de M. Kurt Jooss, musique de M. Maurice Ravel; « Un bal dans le vieux Vienne », pièce chorégraphique de M. Kurt Jooss, musique de Joseph Lanner, arrangée par M. Fritz-A. Cohen; « la Table verte », pièce chorégraphique de M. Kurt Jooss, musique de M. Fritz-A. Cohen.

Depuis un quart de siècle, c'est dans les manifestations chorégraphiques que l'art moderne s'est exprimé le plus librement. Les maîtres de ballet ont, en quelque sorte, mis le feu à notre esprit. Même dans une période de dégradation comme la nôtre, on ne voit une veine neuve jaillir et circuler que dans les spectacles de la danse.

A la suite d'Isadora Duncan, de Serge de Diaghileff et de M. Jaques Dalcroze, sont sortis des légions de sauteurs hardis jusqu'à la témérité. Ils ne posssédaient pas toujours à fond leur métier. Mais ils semblaient touchés de l'étincelle sacrée et croyaient remplir une tâche d'éclaireurs.

Ceux-là trouvent encore à Paris un climat et un espace favorables à leurs exercices contradictoires. Leur passion de renouvellement s'est infiltrée jusque dans le corps de ballet de notre Opéra, actuellement seul dépositaire des hautes traditions de la chorégraphie.

Nous l'avons une fois de plus observé dans *Jeunesse*, le dernier divertissement joué sur la scène du palais Garnier. *Jeunesse* est bien le titre qui convenait à l'ouvrage de MM. P.-O. Ferroud, André Cœuroy et Serge Lifar, pour sa forme osée et sa nuance à la mode.

Cependant, à la salle Pleyel, la troupe allemande de M. Kurt Jooss essayait d'introduire un moment plus vif et plus neuf dans l'art saltatoire. Si incomplètes qu'elles soient, ces recherches méritent analyse et examen.

Jeunesse a soulevé à l'Académie nationale de musique des acclamations et des protestations. On comprend que les abonnés, habitués aux ballets de l'ancien moule, aient éprouvé une impression de dépaysement devant ces deux courts tableaux chorégraphiques, à la fois étranges et ingénieux.

Le scénario de M. André Cœuroy — entièrement remanié par M. Serge Lifar — est naturellement approprié à l'esprit des temps nouveaux. Le premier décor représente une des plages d'élection du snobisme, aux bords de la Méditerranée. Une jeune fille, au corps hâlé, bistré, s'élance à la poursuite de celui qu'elle aime. Pour n'être pas reconnue, elle se déguise en fleuriste et s'affuble d'un loup.

Le deuxième décor est celui d'un dancing, devant un ciel nocturne, criblé d'étoiles. Un jeune homme, épris d'une riche étrangère, dissimule son visage sous un masque, pour courir après son amoureuse. La jeune fille aborde l'inconnu qu'elle prend pour l'adolescent auquel elle s'était attachée. Leur conversation se fait rapidement tendre. Mais l'étrangère se montre à la tête d'un cortège de mondaines habillées de robes transparentes, jaunes ou blanches. Elle est courtisée par le beau baigneur déjà engagé à la jeune fille. Celle-ci revient aussitôt de sa méprise. Elle parviendra à ramener à elle l'avantageux baigneur. De leur côté, l'étrangère et le jeune homme se réconcilient.

Comme vous le voyez, l'intrigue ne se signale par aucune originalité. Elle marque pourtant le caractère saillant des jeunes gens d'aujourd'hui, fantasques et violents. Elle nous donne la mesure de leurs passions, aussitôt jaillies, aussitôt évanouies. L'action est traversée d'incidents pittoresques, créés par trois fleuristes, trois ivrognes, par des baigneurs et des yachtmen. Une reproduction simpliste et grimaçante des mœurs du jour.

Pour cette évocation dansante de la jeunesse contemporaine, il fallait évidemment une partition juvénile et du dernier genre. M. Pierre-Octave Ferroud s'en est chargé et acquitté non sans bravoure. On sait qu'il est le meilleur disciple de M. Florent Schmitt et que, dès ses premières compositions comme la *Sérénade*, la *Sonate* en *fa* pour violon et piano, la *Sonatine* pour piano, il témoignait d'autant de verve généreuse que d'adresse. Ses recueils, *A contre-cœur*, *Trois poèmes*, brillaient de qualités finement concertées. Dans *Parc Monceau*, *Types* et surtout *Foules*, sa personnalité se révélait avec vigueur et relief. Au théâtre, il avait déjà fait jouer un ballet, *le Porcher*, un opéra-bouffe, *Chirurgie* et écrit pour *l'Eventail de Jeanne* une marche parodique des plus piquantes.

La partition de *Jeunesse* est si riche d'intentions, si complexe d'écriture, si subtile et si tendre, qu'on n'en saurait juger au premier abord. Plein de curiosités, M. Ferroud a compris et s'est assimilé les découvertes harmoniques de tous les maîtres d'avant-garde. Il paraît s'être plus particulièrement penché sur les œuvres de M. Strawinsky. Le premier thème de *Jeunesse* n'est pas sans rapport avec un thème de *Pétrouchka*. Jusque dans la manière de traiter un motif, on découvre l'influence strawinskyste tout autant que celle de M. Florent Schmitt.

Ne vous laissez pas abuser par cette musique acide et indépendante. Sous ses aspects dispersés, hérissés, empêchés, elle est très sentie, très construite, très pensée. Une intelligence des plus subtiles et des plus pénétrantes a présidé à son agencement. Elle est si chargée d'idées, de détails et de combinaisons qu'on en perd presque le fil conducteur.

L'orchestration, inutilement agressive et peut-être encore gauche, nuit sensiblement à l'ensemble de l'ouvrage. Ce qui en frappe le plus, c'est le rythme constamment varié, recherché, vivant. A travers toute cette végétation harmonique, on distingue à peine des motifs populaires comme ceux d'*Il était une bergère* ou de la valse alsacienne dont Massenet a usé pour *Werther* et que M. Ferroud déforme caricaturalement avec malice. Parfois perce un souvenir classique comme celui de l'*Impromptu* de Schubert.

Dans *Panorama de la musique contemporaine*, M. André Cœuroy a parfaitement remarqué dans les travaux de son collaborateur « un art de force agissante et de puissance concentrée ». M. Ferroud vise, en effet, à l'intense et au concis.

Cet intellectuel en possession de tous les principes modernes, ne fait certes pas de l'art moyen. Sa rhétorique n'a rien d'éloquent, ne dégage aucune émotion. Dans *Jeunesse*, seule la variation dansée par l'étrangère séduit par sa fraîcheur de souffle et sa palpitante noblesse.

La partition est intéressante à entendre à plus d'un titre et demande à être approfondie. Ne soyons pas surpris que M. Ferroud soit de sa génération et en ait adopté l'idiome favori.

Le ballet de MM. Ferroud, Cœuroy et Lifar eût été du goût de Serge de Diaghileff. Sans doute est-ce pour cette raison que M. Serge Lifar en a réglé la chorégraphie, comme s'il se fût agi d'un divertissement du grand esthète slave. Doit-on accepter ou rejeter les réformes introduites dans l'art saltatoire par Diaghileff et ses collaborateurs Fokine, Massine, Balanchine et Mme Nijinska? On en discute encore entre balletomanes. En tout cas, la technique d'école en honneur à l'Opéra s'est plus enrichie que déformée par l'apport des ballets russes. Et le fait que la troupe de M. Rouché ait pu, à quinze jours de distance, interpréter, avec une égale supériorité de moyens, le ballet, imbu de toutes les conventions, de *la Juive* et le ballet moderniste de MM. Ferroud, Cœuroy et Lifar indique à quel point d'avancement ont atteint nos danseurs de l'Académie nationale.

Mlle Lorcia tient le rôle de l'Etrangère avec une élégance dégagée, avec une science énergique et parvenue à la perfection. Mlle Didion, une ballerine douée au plus haut degré, s'est révélée dans une percée soudaine. Elle possède autant de style que de virtuosité pure et légère. Elle est animée d'une belle ardeur. Avec exaltation et justesse, elle a dressé l'image d'une jeune fille moderne au corps svelte et bruni par le soleil. M. Serge Lifar fait admirer son mécanisme saccadé non moins que sa musculature. M. Peretti ne manque à aucun des soins de sa réputation. A la tête de l'orchestre, M. Szyfer s'efforce, avec beaucoup de nerf, à donner une figure exacte à la périlleuse partition qu'il est chargé de traduire. Les décors et les costumes de M. Godebski occupent avec art et éclat le vaste cadre de l'Opéra.

Les « Ballets Jooss », qu'on voit à la salle Pleyel, ont rallumé la dispute du jour. Les uns les portent aux nues. D'autres les accusent d'ajouter à la confusion et à l'abaissement de l'esthétique de la danse.

L'animateur de cette compagnie d'Essen, M. Kurt Jooss, est déjà connu des amateurs parisiens. Il y a trois ans, au concours international des « Archives de la danse », il remporta le premier prix avec sa « danse macabre », *la Table verte*. Nous avons retrouvé à la salle Pleyel cette satire surréaliste de la guerre, ou se marque l'empreinte du génie germanique, lugubre, tourmenté et rigoureux. Le programme était complété par trois tableaux chorégraphiques moins caractéristiques de la manière de la « Volkwangbühne ».

La Grande ville, petit conte en trois parties, nous redit l'humble histoire d'une jeune ouvrière. Sur le boulevard d'une capitale, tournent les types représentatifs de la cité moderne : deux adolescents élégants, deux mondaines huppées, une infirmière désespérée, des courtisanes de bas lieu, un crieur de journaux, un travailleur imberbe amoureux de la petite ouvrière blonde. L'un des adolescents fringants tente de conquérir la jeune fille et la poursuit jusque dans le quartier populaire qu'elle habite. Devant les gosses dépenaillés et émerveillés, devant les commères remplies d'indignation, la jeune fille cède aux empressements du galant. Parée d'une toilette tapageuse, elle accompagne son riche séducteur dans un dancing. Son pauvre premier amant vient l'y relancer. Rebutée de la dépravation des uns et de la misère des autres, elle s'enfuit.

Ce drame, d'un naturalisme abrégé, a été établi à peu près à l'aventure, sur la musique spirituellement américaine de la *Sonatine transatlantique* de M. Alexandre Tansman. Mlle Mascha Lidolt figure avec sensibilité la jouvencelle enjôlée. M. Ernst Uthoff campe avec désinvolture la silhouette du fascinant débauché.

En marge de l'émouvante page de M. Maurice Ravel, *Pavane pour une infante défunte*, M. Kurt Jooss a inscrit un commentaire plastique inattendu et décevant. Entre trois seigneurs raidis par la morgue et trois hautes dames empesées et arrogantes, une infante maladive se raccroche fiévreusement à la vie. Repoussée par le cortège aristocratique, elle tombe et meurt. Dans cette composition, l'attention n'est retenue que par les accoutrements des personnages, accoutrement d'une triste bizarrerie.

La partie la plus heureuse du spectacle est constituée par *Un bal dans le vieux Vienne*. Des jeunes femmes en robes blanches à falbalas et des dandies en fracs bleus valsent éperdument aux sons de la musique surannée de Joseph Lanner. Pendant un moment, ils forment une sorte de roue de fleurs vivantes. Ce passage est d'une grâce si enlevante que le public l'a fait répéter d'enthousiasme.

Ces brèves pièces chorégraphiques se déroulent toutes devant un rideau de velours gris sombre. Elles ne sont colorées que par les lumières des projecteurs. La musique est exécutée à deux pianos par les virtuoses entraînés que sont MM. Fritz-A, Cohen et Hans Muller-Kray. L'impression qu'on en reçoit n'est pas particulièrement suggestive.

M. Kurt Jooss n'a pas craint de déclarer : « Notre dessein artistique est de trouver une forme de la chorégraphie qui soit basée également sur les apports de l'art moderne et sur les enseignements de la danse classique. » Il y a quelque chose de présomptueux dans cette profession de foi. « Apports de l'art moderne », si l'on veut. Mais les « Ballets Jooss » ne sauraient être rattachés à la danse pure. Ils ne ressortissent en vérité qu'à la pantomime.

Les pensionnaires du jeune esthète allemand sont des mimes, des gymnasiarques, non des danseurs. Leur vocation est sincère, mais tardive. Ils sont manifestement étrangers aux vraies méthodes de la grammaire traditionnelle. Leur art, nourri des théories factices de l'expressionnisme allemand et des illusions du rythmicien R. de Laban, ne s'accorde en aucune façon avec le système de la chorégraphie classique. Ces glissades, ces saccades, ces contractions, ces convulsions, ces évolutions d'une touchante discipline, ces calques artificiels et hachés des gestes de la vie ne forment vraiment pas un corps de doctrine dont les innovations seraient profitables à nos maîtres de ballet.

D'un bout à l'autre de la soirée, les danseurs de M. Kurt Jooss ont l'air de pantins désarticulés et dont les ressorts se détendent brusquement. Nous avons sous les yeux comme des songes innocents, des cauchemars puérils des figures d'une géométrie cruelle.

Ne croyez pas que ce soit là de minces sujets proposés à la méditation de ceux qui se préoccupent encore de l'avenir de l'art. Le style et l'action de notre temps se reflètent indiscutablement dans les exhibitions chorégraphiques qu'on nous présente aujourd'hui de tous côtés. Tâchons, en ces années de tâtonnements, d'en juger dans une critique ouverte et dans un esprit absolu d'impartialité.

Autrefois, les spectacles de danse célébraient en symboles vivants et en équivalences plastiques les événements marquants d'une époque. Après tout, il est possible que dans cette chorégraphie dramatisée, dégénérée, soient ressaisis les traits essentiels de nos mœurs et de nos passions en cours. Les essais de MM. Lifar, Jooss et leurs confrères seraient-ils des travaux d'émancipation pour nous initier à la vie nouvelle? En ce cas, cette vie nouvelle qu'on voit poindre serait bien vaine et ne roulerait que des impuretés.

HENRY MALHERBE.

3. — LE TEMPS. — 3 mai 1933