

Chronique

SERAFICO

Une maison toute peinte en rouge, près de Bâle, sur une petite d'où s'élevaient les profondeurs et les loutins de la vallée du Rhin. Au-dessus, la forêt de hêtres. Au-dessous, l'herbe émaillée de fleurs et les cerisiers. C'est là que Rilke a passé trois mois en 1919. Il y a dans la maison une grande pièce à six fenêtres, où il traduisait une partie des poèmes de Valéry.

Rainer Maria Rilke n'est pas connu en France comme il le devrait l'être. Comme il a passé dans une vie vagabonde, habité Paris et vécu dans la familiarité de Rodin, quelques-uns de nos artistes, quelques-uns de nos poètes ont été en contact avec lui. Je sais qu'une jeune femme, entre les plus intelligentes et les plus cultivées, groupe, déjà les amis de Rilke. Je sais aussi que dans un petit livre très précieux, paru en 1930, Mme von Mutius a écrit et traduit à la fois quatorze de ses poèmes. Le texte allemand est sûr le verso : une traduction en vers souvent très sensibles est sur le recto. Le petit poème où Rilke recommande d'être insouciant comme, dans un jardin, un enfant, couvert par le vent de pétales et qui ne les récolte point, mais qui tend la main pour en avoir d'autres, ce poème délicieux qui commence :

Du musst das Leben nicht verstehen,

est rendu avec beaucoup de grâce et de fidélité :

Vois-tu, ne comprends pas la vie :

Elle sera comme un festin,

On chaque jour on le convie.

Suis-la, comme un enfant se de

Au vent, qui lui jette à l'envi

Tous les pétales du jardin.

On entrevoit une âme aux confins du réel. Voici la nostalgie : habiter dans un bercement et n'avoir pas de foyer dans le temps. Et voici mes vœux : des dialogues à voix basse des heures quotidiennes avec l'éternité. Toute la vie est là : la justice, ce que d'un hier la plus solitaire de toutes les heures a vu, et qui n'est autrement que ses sœurs ; elle se fait devant l'éternité.

M. Maurice Béz, qui avait traduit les cahiers de *Malle Laurids Brige*, a donné à Strasbourg, en janvier 1927, au lendemain de la mort du poète, une précieuse petite étude, où se recroissent cette transparence, pour ainsi dire de Rilke, son fond avec la nature, confondu avec la mort. Les années, dit-il dans *Élégies de Duino*, souvent ne savent point s'ils vont parmi des vivants ou des morts. On a le sentiment, en lisant cet auteur difficile, qu'on est avec lui dans un règne arctique, subtil, éternel, d'où l'on aperçoit au loin ce qu'on nomme le temps et la vie, et où bien des apparences changent de vérités.

Enfin, l'an dernier, la princesse Marie de Thurn et Taxis, qui fut l'une des grandes amies de Rilke, a publié sur lui un livre délicieux, qu'on traduira sans doute en français. Tra duction est une façon de parler. Car si l'ouvrage a été publié en allemand, le manuscrit initial était, je crois, français, et il suffirait de le restituer dans son premier aspect. Cette princesse de Thurn et Taxis, qui était née Hohenlohe, avait du sang vénitien. Elle possédait ce magnifique château de Duino, sur le Garso, qu'elle a vu, de Trieste, détruire sous ses yeux. C'est là que les premières *Élégies* ont été composées. Elle était chez elle aussi bien à Paris qu'à Vienne, à Rome ou à Berlin. Elle est morte au début de cette année en laissant des souvenirs dont la revue *Corona* a donné le début. On ne peut rien lire de plus divertissant. La princesse raconte l'enfance de sa mère. Vénitienne de pure race, à qui la campagne faisait horreur. Quand on l'emmenait, l'été, hors de sa ville de pierre, de ciel et de reliefs, dans un pays où il y avait des arbres et des prairies, elle disait avec énergie son dégoût de tout ce vert.

La première rencontre de la princesse de Thurn et Taxis avec Rilke eut lieu à Paris, le 13 décembre 1900, dans des circonstances singulières. La princesse était à Paris depuis quinze jours, quand la comtesse Mathieu de Noailles lui demanda qui était Rilke. « C'est un des plus importants poètes de l'Allemagne », répondit-elle. — « Poète, je le crois, répondit Mme de Noailles, car je reçois de lui des lettres très extraordinaires. » Les deux femmes se mirent à rire. « Je ferais volontiers sa connaissance, reprit l'auteur du *Cœur inoubliable*. Arrangez donc cela. » La princesse invita donc Rilke, qu'elle ne connaissait que par ses œuvres. Elle fut un peu déçue de voir cet homme qui semblait un adolescent, et qu'elle trouva laid mais sympathique. Il venait d'achever les cahiers de *Malle Laurids Brige*. Il paraît de son héros, non comme du personnage d'un livre, mais comme d'un être vivant. Mme de Noailles, à son habitude, se fit tendre. Elle apparut enfin. C'était le temps des robes étroites. Elle était serrée dans une robe gainée, et ressemblait à une statue égyptienne qui aurait mis un grand chapeau. Elle fit pas, s'arrêta, et jeta ces paroles : « Monsieur Rilke, que croyez-vous de l'amour ? Que pensez-vous de la mort ? » Rilke resta interdit. Mais déjà Mme de Noailles était redevenue naturelle et charmante. On parla poésie. Mme de Noailles se plaignait de la difficulté qu'ont les poètes à maîtriser la forme du vers. Rilke la regardait de ses grands yeux surpris.

Pour lui, il écrivait d'inspiration. Les soixante-quinze *Sonnets à Orphée* ont été imposés comme si une voix lui dictait. Il a écrit les derniers *Élégies de Duino* en trois jours, dans un état de transe qui ressemblait à la fièvre. Il ne pouvait ni manger ni dormir ; il écrivait, et la plume ne pouvait pas suivre la pensée. Parfois, il voulait sortir, respirer un peu. A peine dehors, il fallait qu'il tirât son carnet de sa poche, et qu'il recommençât à écrire. Il est mort, comme ces exilés de l'étranger, parés par de longues périodes de stérilité absolue, pendant lesquelles il doutait que l'état de grâce revint jamais. Il a écrit à une de ses amies une lettre où se plaint que le Créateur n'a pas donné à la créature pensante la sérénité dans laquelle la matière inerte mûrit son cristal.

En 1910, la princesse l'avait invité à Duino. Il y arriva dans l'enchantelement du printemps italien ; du balcon de la salle à manger on voyait Trieste, Miramare et les moulins de l'Isère. Le parfum des iris se mêlait au sel des vagues. Dante était venu là, en allant voir, à Aquilée, le patriarche Pagano delle Torre. Il y avait dans la mer un rocher qui s'appelait le Sasso di Dante. Dans le château, l'empereur Frédéric III avait couronné deux poètes. La chambre, isolée au bout du château, près de la chapelle, avec des fenêtres sur les faces et un petit oratoire. La solitude et le calme étaient étrangement profonds. Serafico, comme l'appelaient la princesse, passa là l'hiver, après le départ de ses hôtes. Il n'avait aucun soupçon de l'œuvre qu'il allait créer. Tout au plus, présentait-il vaguement, comme il le dit dans une lettre, que le rossignol s'approchait.

Un jour, il reçut une lettre d'affaires fort ennuyeuse. Il médita, pour en être débarrassé, d'y répondre aussitôt. Il faisait un vent du Nord assez vif, mais le ciel était clair, la mer bleu et argent. Le château était flanqué d'un vieux bas-relief sur la mer. On y atteignait par un chemin dans des rochers en surplomb de soixante mètres sur l'Adriatique. Rilke le suivait, perdu dans ses chiffres, quand tout à coup il entendit dans son cœur, comme si une voix lui disait : « Vois-tu, ce que tu es, c'est un homme qui se croit... » Le premier vers de la première *Élégie*. « C'était si net qu'il demanda à demi-voix : « Qui est là ? » Mais les vers se précipitaient dans son esprit. Il fallait les noter. Le poème se formait sans son aide. Il entra posément, mit son carnet de côté, répondit à la lettre d'affaires, et revint aux vers. Le soir l'élégie était finie.

En composa une seconde. Puis l'inspiration tant comme l'inspiration de la première. Les deux vers se précipitaient dans son esprit. Il fallait les noter. Le poème se formait sans son aide. Il entra posément, mit son carnet de côté, répondit à la lettre d'affaires, et revint aux vers. Le soir l'élégie était finie.

En composa une seconde. Puis l'inspiration tant comme l'inspiration de la première. Les deux vers se précipitaient dans son esprit. Il fallait les noter. Le poème se formait sans son aide. Il entra posément, mit son carnet de côté, répondit à la lettre d'affaires, et revint aux vers. Le soir l'élégie était finie.

En composa une seconde. Puis l'inspiration tant comme l'inspiration de la première. Les deux vers se précipitaient dans son esprit. Il fallait les noter. Le poème se formait sans son aide. Il entra posément, mit son carnet de côté, répondit à la lettre d'affaires, et revint aux vers. Le soir l'élégie était finie.

En composa une seconde. Puis l'inspiration tant comme l'inspiration de la première. Les deux vers se précipitaient dans son esprit. Il fallait les noter. Le poème se formait sans son aide. Il entra posément, mit son carnet de côté, répondit à la lettre d'affaires, et revint aux vers. Le soir l'élégie était finie.

En composa une seconde. Puis l'inspiration tant comme l'inspiration de la première. Les deux vers se précipitaient dans son esprit. Il fallait les noter. Le poème se formait sans son aide. Il entra posément, mit son carnet de côté, répondit à la lettre d'affaires, et revint aux vers. Le soir l'élégie était finie.

En composa une seconde. Puis l'inspiration tant comme l'inspiration de la première. Les deux vers se précipitaient dans son esprit. Il fallait les noter. Le poème se formait sans son aide. Il entra posément, mit son carnet de côté, répondit à la lettre d'affaires, et revint aux vers. Le soir l'élégie était finie.

deux. C'en était trop. Elle devint folle. Elle allait la nuit, à peine vêtue, pleurer sur les tombes. On l'y trouve morte de froid. Mais elle revient parfois encore dans le cimetière. Rilke, méritant une fois son nom de Serafico, ne voit, lui pas l'importuner par une tombe nouvelle. Et il demanda à être enterré à Raron, près de Brigue, le long d'une église perchée sur un rocher.

HENRY BIDOU.

L'AFFAIRE STAVISKY

L'enquête parlementaire

Les dépositions de M. Dalimier, ancien ministre de la justice et du travail, ancien vice-président du parti radical socialiste, ont été renvoyées hier au garde des sceaux par la commission d'enquête pour les affaires Stavisky.

Deux fonctionnaires du ministère des Finances, MM. Delamarque et Baron, ont subi le même sort à la suite du rapport de M. Ernest Lafont sur les bons de Bayonne.

Les conclusions prises comme conclusion du rapport de M. Gaston Martin sur l'affaire des optants hongrois et la Caisse autonome, elles ne figurent pas dans le communiqué officiel, par lequel, les termes dans lesquels elles ont été exprimées ont été remaniés au dernier moment, mais d'ores et déjà les propositions du rapporteur ont été approuvées.

M. Gaston Martin a estimé qu'il n'y avait pas seulement des responsabilités individuelles engagées mais encore des responsabilités collectives, notamment celles de divers services du ministère de la justice.

D'autre part il a estimé qu'il y avait lieu de féliciter les ministères des finances et des affaires étrangères et des fonctionnaires de ces départements — tels MM. Bizot, et Escallier — qui ont décelé l'escroquerie de l'affaire des optants hongrois et l'ont signalée au garde des sceaux et au garde de l'Orsay.

Quant aux responsabilités parlementaires que le rapporteur a établies, elles constituent selon lui de nouvelles charges pour M. Odin, sénateur de la Gironde, et pour le député Bonnaire. M. Vinson, dont la position a déjà été renvoyée au garde des sceaux, partage les responsabilités d'ordre administratif avec M. de Fontenay, ancien ambassadeur de France, et M. Gérard West, ancien expert international, qui suivent le même sort.

Enfin, le rapporteur a estimé que la probité de M. Rognon est hors de cause, mais a regretté que l'ancien président de l'U. N. C. se fût prêté à une combinaison financière ; persuadé de la bonne foi de M. Rognon, il a refusé l'expression du regret de la commission constituerait une atteinte à sa réputation.

La commission a adopté, d'autre part, après suspension de séance et en présence de quelques membres du conseil d'administration, une déclaration de communiqué ci-dessous, déclaration qui a été destinée à la décision antérieurement prise, mais destinée à apporter certains apaisements.

La commission d'enquête sur les affaires Stavisky s'est réunie sous la présidence de M. Henri Guernut, pour dissiper toute équivoque, la commission déclare :

Qu'en s'opposant, à l'unanimité, au renvoi devant la Haute-Cour,

Qu'en s'opposant, à l'unanimité moins une voix, au renvoi devant le garde des sceaux ;

Elle a estimé que M. Camille Chautemps n'a manqué ni à l'honneur ni à la probité.

Quant aux fautes politiques ou administratives qu'il aurait pu commettre ou laisser se commettre sous son administration, elles ont été examinées dans les conclusions ultérieures de la commission.

Pour prévenir des informations inexactes, la commission décide de publier à l'issue de chaque séance un compte rendu sommaire de ses discussions.

Un journal quotidien ayant publié une déclaration que M. Pierre Dignat aurait fait devant des journaux, la commission a décidé de demander à M. Pierre Dignat :

1° Si cette information est exacte ;

2° Dans le cas où elle le serait, s'il est en mesure d'en saisir la commission.

Dans la séance du mercredi 27 juin, M. Philippe Henriot avait déclaré :

« J'affirme que M. Pierre Chautemps a reçu ses clients au ministère de l'Intérieur et, parmi eux, un intermédiaire qui leur a fait connaître la preuve de la culpabilité de M. Dalimier. »

La commission a constaté qu'à la date d'aujourd'hui, 9 juillet, elle n'a rien reçu de M. Philippe Henriot, et qu'elle lui a écrit, elle a chargé son président d'en lui faire savoir.

M. Ernest Lafont a continué son rapport spécial sur les crédits municipaux d'Orléans et de Bayonne et les ministères du commerce et du travail.

Par la proposition du rapporteur, la commission a décidé d'envoyer à M. le garde des sceaux le dossier de M. Delamarque, ancien inspecteur général du travail au ministère du commerce, et celui de M. Baron, ancien chef adjoint du cabinet du ministre du commerce.

Le cas de M. Dalimier, deux propositions ont été présentées l'une par M. Ernest Lafont, ainsi qu'on le voit par le communiqué ci-dessus, et l'autre par M. Dalimier, en l'état actuel de son instruction et avec les moyens d'investigation qu'elle possède, apprécier s'il s'agit de négligence administrative ou de fraude, ou bien de fautes engageant plus gravement la responsabilité du ministre, décide de renvoyer à M. le garde des sceaux les dépositions qui intéressent M. Dalimier.

L'autre, de M. Georges Mandel, concluant au renvoi pur et simple.

Le principe du renvoi a d'abord été adopté par la commission unanimement.

Le texte de M. Ernest Lafont ayant été repoussé par 10 voix contre 10, le renvoi pur et simple a été ordonné.

La commission a mis complètement hors de cause M. Julien Durand.

Forcé les effets : il a été jusqu'à orner le rôle de Roukmant, à la fin du trio, d'un contre-ut camarades, il a fait de lui un Vishnou-Nanda, un ténor. (Déjà, dans *Sneqorochka*, Rimsky-Korsakov avait écrit le rôle du patriarche Israh Berendel pour un ténor.)

M. Bozza n'a pas craint d'user des ressources les plus démodées de la musique dramatique pour nous décrire la lutte entre Vishnou et bileté dans sa détermination de vaincre, et qu'il ne se gêne nullement pour en arriver à droite ou à gauche des éléments qui conviennent à la situation. C'est ainsi qu'un salu au passage dans sa cantate le thème initial de la *Péri* de M. Paul Dukas, un motif du *Camp de Wallenstein* et un autre du finale de la *Symphonie sur un chant monastique* de Vincent d'Indy, une phrase de la conclusion du *Chevalier* de la rose de M. Richard Strauss et jusqu'à la *Tosca* de Puccini. Tout cet arsenal de références grandiloquentes dont tous les lettrés de la musique s'écartent avec horreur. En somme, M. Bozza a surtout un talent d'agencement joint à un sens inné du théâtre, à une habitude au métier d'orchestre. Son ouvrage a fait d'autant plus impression qu'il était interprété avec un puissant éclat par Mme Solange Renaux, MM. Georges Gelin, André Pernet et, au piano, par Mmes Staelenber et Haas.

Je n'arrive pas à m'expliquer pour quels motifs les théoriciens de l'Institut ont décerné la suprême récompense à cette cantate bigarrée, rude, heurtée et d'un caractère tout extérieur. A mon sens, l'œuvre de M. Jean Hubeau méritait à beaucoup plus de titres, le deuxième second grand prix.

C. A. Style, le témoin d'une maturité de pensée dont on demeure étonné. Il s'est dégage en vigueur et plénitude de l'enseignement conservatoire. La musique qu'il a écrite sur la *Légende de Roukmant* est d'une grande élendue, d'une ferme et souple démarche, d'un ordre supérieur. Encore à la fleur de l'âge, M. Hubeau est déjà maître de son art, et il a su en faire un instrument qu'il a su utiliser à son profit.

Tandis que ses rivaux gardaient dans l'expression lyrique une sobriété, une pudeur pleine de fierté, il s'est exalté, déchaîné, il a reculé devant aucun contraste mélodramatique ; il a

forcé les effets : il a été jusqu'à orner le rôle de Roukmant, à la fin du trio, d'un contre-ut camarades, il a fait de lui un Vishnou-Nanda, un ténor. (Déjà, dans *Sneqorochka*, Rimsky-Korsakov avait écrit le rôle du patriarche Israh Berendel pour un ténor.)

M. Bozza n'a pas craint d'user des ressources les plus démodées de la musique dramatique pour nous décrire la lutte entre Vishnou et bileté dans sa détermination de vaincre, et qu'il ne se gêne nullement pour en arriver à droite ou à gauche des éléments qui conviennent à la situation. C'est ainsi qu'un salu au passage dans sa cantate le thème initial de la *Péri* de M. Paul Dukas, un motif du *Camp de Wallenstein* et un autre du finale de la *Symphonie sur un chant monastique* de Vincent d'Indy, une phrase de la conclusion du *Chevalier* de la rose de M. Richard Strauss et jusqu'à la *Tosca* de Puccini. Tout cet arsenal de références grandiloquentes dont tous les lettrés de la musique s'écartent avec horreur. En somme, M. Bozza a surtout un talent d'agencement joint à un sens inné du théâtre, à une habitude au métier d'orchestre. Son ouvrage a fait d'autant plus impression qu'il était interprété avec un puissant éclat par Mme Solange Renaux, MM. Georges Gelin, André Pernet et, au piano, par Mmes Staelenber et Haas.

Je n'arrive pas à m'expliquer pour quels motifs les théoriciens de l'Institut ont décerné la suprême récompense à cette cantate bigarrée, rude, heurtée et d'un caractère tout extérieur. A mon sens, l'œuvre de M. Jean Hubeau méritait à beaucoup plus de titres, le deuxième second grand prix.

C. A. Style, le témoin d'une maturité de pensée dont on demeure étonné. Il s'est dégage en vigueur et plénitude de l'enseignement conservatoire. La musique qu'il a écrite sur la *Légende de Roukmant* est d'une grande élendue, d'une ferme et souple démarche, d'un ordre supérieur. Encore à la fleur de l'âge, M. Hubeau est déjà maître de son art, et il a su en faire un instrument qu'il a su utiliser à son profit.

Tandis que ses rivaux gardaient dans l'expression lyrique une sobriété, une pudeur pleine de fierté, il s'est exalté, déchaîné, il a reculé devant aucun contraste mélodramatique ; il a

forcé les effets : il a été jusqu'à orner le rôle de Roukmant, à la fin du trio, d'un contre-ut camarades, il a fait de lui un Vishnou-Nanda, un ténor. (Déjà, dans *Sneqorochka*, Rimsky-Korsakov avait écrit le rôle du patriarche Israh Berendel pour un ténor.)

M. Bozza n'a pas craint d'user des ressources les plus démodées de la musique dramatique pour nous décrire la lutte entre Vishnou et bileté dans sa détermination de vaincre, et qu'il ne se gêne nullement pour en arriver à droite ou à gauche des éléments qui conviennent à la situation. C'est ainsi qu'un salu au passage dans sa cantate le thème initial de la *Péri* de M. Paul Dukas, un motif du *Camp de Wallenstein* et un autre du finale de la *Symphonie sur un chant monastique* de Vincent d'Indy, une phrase de la conclusion du *Chevalier* de la rose de M. Richard Strauss et jusqu'à la *Tosca* de Puccini. Tout cet arsenal de références grandiloquentes dont tous les lettrés de la musique s'écartent avec horreur. En somme, M. Bozza a surtout un talent d'agencement joint à un sens inné du théâtre, à une habitude au métier d'orchestre. Son ouvrage a fait d'autant plus impression qu'il était interprété avec un puissant éclat par Mme Solange Renaux, MM. Georges Gelin, André Pernet et, au piano, par Mmes Staelenber et Haas.

Je n'arrive pas à m'expliquer pour quels motifs les théoriciens de l'Institut ont décerné la suprême récompense à cette cantate bigarrée, rude, heurtée et d'un caractère tout extérieur. A mon sens, l'œuvre de M. Jean Hubeau méritait à beaucoup plus de titres, le deuxième second grand prix.

C. A. Style, le témoin d'une maturité de pensée dont on demeure étonné. Il s'est dégage en vigueur et plénitude de l'enseignement conservatoire. La musique qu'il a écrite sur la *Légende de Roukmant* est d'une grande élendue, d'une ferme et souple démarche, d'un ordre supérieur. Encore à la fleur de l'âge, M. Hubeau est déjà maître de son art, et il a su en faire un instrument qu'il a su utiliser à son profit.

Tandis que ses rivaux gardaient dans l'expression lyrique une sobriété, une pudeur pleine de fierté, il s'est exalté, déchaîné, il a reculé devant aucun contraste mélodramatique ; il a

forcé les effets : il a été jusqu'à orner le rôle de Roukmant, à la fin du trio, d'un contre-ut camarades, il a fait de lui un Vishnou-Nanda, un ténor. (Déjà, dans *Sneqorochka*, Rimsky-Korsakov avait écrit le rôle du patriarche Israh Berendel pour un ténor.)

M. Bozza n'a pas craint d'user des ressources les plus démodées de la musique dramatique pour nous décrire la lutte entre Vishnou et bileté dans sa détermination de vaincre, et qu'il ne se gêne nullement pour en arriver à droite ou à gauche des éléments qui conviennent à la situation. C'est ainsi qu'un salu au passage dans sa cantate le thème initial de la *Péri* de M. Paul Dukas, un motif du *Camp de Wallenstein* et un autre du finale de la *Symphonie sur un chant monastique* de Vincent d'Indy, une phrase de la conclusion du *Chevalier* de la rose de M. Richard Strauss et jusqu'à la *Tosca* de Puccini. Tout cet arsenal de références grandiloquentes dont tous les lettrés de la musique s'écartent avec horreur. En somme, M. Bozza a surtout un talent d'agencement joint à un sens inné du théâtre, à une habitude au métier d'orchestre. Son ouvrage a fait d'autant plus impression qu'il était interprété avec un puissant éclat par Mme Solange Renaux, MM. Georges Gelin, André Pernet et, au piano, par Mmes Staelenber et Haas.

Je n'arrive pas à m'expliquer pour quels motifs les théoriciens de l'Institut ont décerné la suprême récompense à cette cantate bigarrée, rude, heurtée et d'un caractère tout extérieur. A mon sens, l'œuvre de M. Jean Hubeau méritait à beaucoup plus de titres, le deuxième second grand prix.

C. A. Style, le témoin d'une maturité de pensée dont on demeure étonné. Il s'est dégage en vigueur et plénitude de l'enseignement conservatoire. La musique qu'il a écrite sur la *Légende de Roukmant* est d'une grande élendue, d'une ferme et souple démarche, d'un ordre supérieur. Encore à la fleur de l'âge, M. Hubeau est déjà maître de son art, et il a su en faire un instrument qu'il a su utiliser à son profit.

Tandis que ses rivaux gardaient dans l'expression lyrique une sobriété, une pudeur pleine de fierté, il s'est exalté, déchaîné, il a reculé devant aucun contraste mélodramatique ; il a

forcé les effets : il a été jusqu'à orner le rôle de Roukmant, à la fin du trio, d'un contre-ut camarades, il a fait de lui un Vishnou-Nanda, un ténor. (Déjà, dans *Sneqorochka*, Rimsky-Korsakov avait écrit le rôle du patriarche Israh Berendel pour un ténor.)

M. Bozza n'a pas craint d'user des ressources les plus démodées de la musique dramatique pour nous décrire la lutte entre Vishnou et bileté dans sa détermination de vaincre, et qu'il ne se gêne nullement pour en arriver à droite ou à gauche des éléments qui conviennent à la situation. C'est ainsi qu'un salu au passage dans sa cantate le thème initial de la *Péri* de M. Paul Dukas, un motif du *Camp de Wallenstein* et un autre du finale de la *Symphonie sur un chant monastique* de Vincent d'Indy, une phrase de la conclusion du *Chevalier* de la rose de M. Richard Strauss et jusqu'à la *Tosca* de Puccini. Tout cet arsenal de références grandiloquentes dont tous les lettrés de la musique s'écartent avec horreur. En somme, M. Bozza a surtout un talent d'agencement joint à un sens inné du théâtre, à une habitude au métier d'orchestre. Son ouvrage a fait d'autant plus impression qu'il était interprété avec un puissant éclat par Mme Solange Renaux, MM. Georges Gelin, André Pernet et, au piano, par Mmes Staelenber et Haas.

Je n'arrive pas à m'expliquer pour quels motifs les théoriciens de l'Institut ont décerné la suprême récompense à cette cantate bigarrée, rude, heurtée et d'un caractère tout extérieur. A mon sens, l'œuvre de M. Jean Hubeau méritait à beaucoup plus de titres, le deuxième second grand prix.

C. A. Style, le témoin d'une maturité de pensée dont on demeure étonné. Il s'est dégage en vigueur et plénitude de l'enseignement conservatoire. La musique qu'il a écrite sur la *Légende de Roukmant* est d'une grande élendue, d'une ferme et souple démarche, d'un ordre supérieur. Encore à la fleur de l'âge, M. Hubeau est déjà maître de son art, et il a su en faire un instrument qu'il a su utiliser à son profit.

Tandis que ses rivaux gardaient dans l'expression lyrique une sobriété, une pudeur pleine de fierté, il s'est exalté, déchaîné, il a reculé devant aucun contraste mélodramatique ; il a

DISCUSSION DU RAPPORT

DE M. GASTON MARTIN

M. Gaston Martin présente un rapport sur les optants hongrois et la Caisse autonome.

M. Denais exprime le regret que M. Gaston Martin ait placé, même si l'affaire des optants hongrois et celle de la Caisse autonome, une cause de cette nature pouvait être parfaitement saine et procéder à des émissions normales. Tout autre est l'affaire des optants, affaire que les administrateurs de la Caisse autonome, après un temps, ont vu s'éclaircir. La Caisse autonome aurait pu continuer à vivre et le scandale Stavisky ne l'aurait pas trahie de discrédit moral. Ses administrateurs n'ont, en rien, été les complices d'une escroquerie.

M. Gaston Martin insiste entre les liens qui existent entre la caisse et l'affaire délictueuse des optants. Si la responsabilité pénale des administrateurs n'est pas engagée, leur responsabilité morale est certaine.

Joseph Denais conteste que l'affaire des optants ait été à l'origine de la création de la caisse.

Il rejette les bases du rapport.

M. Ernest Lafont félicite le rapporteur d'avoir lié l'affaire des optants et la Caisse autonome.

M. Lagrange, ancien rôle que M. Denais a joué comme avocat et le rôle qu'il a joué comme parlementaire.

M. Gaston Martin répond que cette distinction sera faite dans le rapport.

M. Denais déclare qu'il votera contre les conclusions relatives à M. de Fontenay.

M. Montillot déclare qu'il votera contre les conclusions relatives à M. de Fontenay.

M. Montillot critique les conclusions relatives à M. Rognon.

M. Ernest Lafont les approuve.

M. Georges Mandel exprime le regret que tous les membres du conseil d'administration ne soient nommés à l'origine de la Caisse autonome n'aient pas été nommés vivants.

Le rapporteur les nommera et distinguera entre les responsabilités de chacun.

Les conclusions du rapport, mises aux voix, sont adoptées à la majorité absolue, avec modification, dont la dernière partie sera saisie à sa prochaine séance.

REVUE DE LA PRESSE

PRESSE PARISIENNE

Les thèses françaises exposées à Londres par MM. Barthou et Pétit semblent avoir été écoutées avec intérêt par le gouvernement britannique, disent la plupart des journaux de ce matin, mais il est probable que les journaux voisins n'auront rien à leur dire.

M. Lucien Romier (*Le Figaro*) écrit :

La France et la Grande-Bretagne peuvent-elles reconnaître ensemble, aujourd'hui, la nécessité d'opposer un barrage au désordre européen, qui menace à la fois la paix et la sécurité de l'Europe ?

La réponse, si elle est combinée avec la vie internationale, ne peut être que la suivante : une collaboration cordiale qui se suffit, sans alliance. Si, en outre, on doit, au moins, ne rien faire qui empêcherait l'autre de couvrir ses propres risques comme il le voit.

L'indépendance britannique est une noble chose. L'indépendance française est aussi une noble chose. Mais un fait domine leur accord ou leur désaccord : c'est que si l'une sombrerait, dans l'état présent de l'Europe, l'autre n'y survivrait pas.

Dans *Le Jour*, M. Georges Marcey fait des réflexions analogues :

Déjà, l'Europe, l'air de l'Europe s'est alourdi ; beaucoup de positions, beaucoup de situations sont modifiées, augmentant un peu partout les risques d'accident. Tout cela, Londres le sait aussi bien que Paris. Londres ne conteste pas davantage la solidarité qui, en cas d'accident, unirait fatalement à Paris. Mais on attendra l'incident, mais on ne veut pas, pour le moment, l'indépendance britannique et technique, on n'écrit pas en tout cas le mot public et fatidique d'alliance qui pourrait l'éviter.

Ne nous plaignons pas : cette répugnance de l'Angleterre à se lier avec nous, c'est la vie internationale tout entière tout autant que les relations extérieures du Royaume-Uni.

De même J. B. dans *L'Action Française* :

Nous pouvons tout dire avec les Anglais et même tout faire pour que ce soit dans l'intimité et que nous ne parlions pas d'alliance. Ce mot produit sur eux le même effet que le mot de mariage sur le peintre de Venise.

Dans *L'Echo de Paris*, Pétinax nous fait entrevoir le bien-être de l'Europe et le rôle de l'Angleterre et conclut :

Pour l'instant, elle commence à sortir des illusions dans lesquelles, pendant quinze ans, elle s'est complue. Elle est résolue à se réarmer et elle se réarme. Mais son réarmement s'accomplit dans l'isolement. Ne s'agit-il pas de combiner les volontés avec les préparatifs des autres pays qui se sentent menacés ; seule une Allemagne de plus en plus violente pourra l'y contraindre.

Faisant allusion aux manœuvres de M. Rudolf Hess et de M. Mussolini, *L'Ere Nouvelle* s'exprime ainsi :