nets, aussi variés que la curiosité de l'écrivain était considérable : notes de lecture, Flaubert ne devait pas étudier moins d'une vingtaine d'ouvrages par mois; notes relatives à l'élaboration de *l'Education Sentimentale*; sujets d'ouvrages; souvenirs de voyages; dessins, croquis, schémas, plans de Carthage; cinq pages serrées où l'auteur de *Salammbô* « étudie la disposition, la structure, la forme, les origines de quatre grandes ruines et d'un mur en face de Saint-Louis », etc.

Nous citerons ce petit tableau, appelé *Poudre d'Or* :

Les gens du centre de l'Afrique qui vont chercher de la poudre d'or se mettent en marche la nuit, par un beau clair de lune. La lune fait briller les paillettes dans le sable. Ils sont montés sur des dromadaires à cause des serpents et des scorpions qui grouillent, se tordent et sautent. Ils jettent de petits roseaux (comme point de repère) tout en continuant. Puis, le jour levé, ils reviennent là et fouillent le sol tout à l'entour aux places où les petites branches de roseau sont restées.

Et ce sujet à développer :

Animaux microscopiques. Un savant les étudie. Les bêtes grossissent peu à peu, peuplent la scène et finissent par dévorer le savant. Dialogue entre elles et le savant.

Flaubert à l'Exposition — comme aussi Baudelaire, Balzac, et quelques autres — l'esprit marque un point. Que le D^r Rosenberg se rassure : culture française pas morte.

GASTON PICARD.

MUSIQUE

Concert des œuvres de Paul Le Flem. — Premières auditions au *Triton* : Anton Webern, Václav Kapral, Lazlo Lajtha et Bohuslav Martinu. — Les Concerts de Mme Wanda Landowska à Saint-Leu-la-Forêt. — Les Ballets russes de Monte-Carlo aux Champs-Élysées.

C'est un périlleux honneur que celui de tenir à soi seul, par ses seules œuvres, tout un programme, un honneur que peuvent seulement supporter les artistes dont la variété est telle que, dans l'unité de leur esprit, la diversité de l'inspiration crée les oppositions nécessaires. Nous n'eûmes point au Concert des Œuvres de Paul Le Flem les pièces capitales que nous font entendre — trop rarement — les grandes associations symphoniques : la *Symphonie en la*, cette vaste fresque dont les quatre parties sont comme les chants d'un

poème breton; les *Voix du Large*, où chante l'Océan; *Aucassin et Nicolette* où revit la naïve et charmante légende médiévale — partition qui évoque l'Orient des romans de chevalerie, et, discrètement, avec une élégance d'écriture qui est d'un bel artiste, rajeunit les vieux modes usités à l'aurore de la polyphonie; *Pour les Morts*, un poème symphonique d'un pathétisme profond, sincère, d'une émotion contenue et sereine, exempt de tout artifice et de toute grandiloquence, mais fort, sobre, et lui aussi tout imprégné du parfum de la lande. C'est qu'à l'enseignement de la Sorbonne et de la Schola qui formèrent son esprit Paul Le Flem, chef des Chanteurs de Saint-Gervais, fondés par Charles Bordes, a joint la leçon tirée de la fréquentation quotidienne des maîtres du passé : Vittoria, Palestrina, Frescobaldi, Aniero, Lassus, notre Janequin, notre Claude Lejeune, notre Mauduit et notre Goudimel sont de précieux conseillers pour qui sait entendre leur exemple. Ceux-là enseignent la hardiesse simple et tranquille, celle qui résulte de l'expression d'une personnalité forte et point d'une recherche complaisante du succès d'un jour.

Mais revenons au programme du concert : les effectifs réduits dont disposaient les organisateurs ont été suffisants pour mettre en pleine lumière l'art de Paul Le Flem : une *Sonate pour piano et violon* peut contenir autant de musique qu'un opéra ou qu'une symphonie, et c'est bien le cas pour la *Sonate* de Paul Le Flem, une des meilleures pièces de musique de chambre qui aient été écrites par les musiciens de la génération de l'auteur, tout comme le *Quintette* dont nous eûmes à la même séance une audition mettant bien en valeur les sonorités des cordes et celles du piano, s'opposant ou se complétant, et puis surtout la richesse des idées, leur originalité, leur élévation. Comment n'éprouver point quelque mélancolie en songeant qu'un compositeur aussi bien doué, et qui a produit des ouvrages de cette qualité, n'occupe pas la place qui devrait être la sienne si, précisément, chacun était à sa place? Comment des ouvrages pour le piano comme *le Chant des genêts*, *Avril*, *Par les Landes*, comment des mélodies comme *Soleil couchant*, *le Grillon du Foyer*, *Clair de Lune*, ne reviennent-ils pas plus souvent au programme

des récitals et des concerts? Remercions Mlle Madeleine Whita, Mlle Lipmann, MM. Benvenuti, Benedetti, Proffit, Vieux et Yaugeois de nous avoir donné une magnifique occasion de réentendre ces ouvrages et souhaitons que leur talent ait contribué à leur faire rendre justice.

Le Concert du Triton, hormis les *Chants de Geishas*, de M. Henri Tomasi, — quatre pièces qui me touchent de trop près pour que j'en puisse rien dire, si ce n'est que Mlle Janine Michaut les chante avec une grâce et une poésie dont l'auteur des parolés lui est fort reconnaissant, — hormis encore la *Suite en Rocaille* de M. Florent Schmit, suite qui, maintenant, a justement pris place parmi les chefs-d'œuvre du maître — était tout entier consacré à des ouvrages de musiciens de l'Europe Centrale. Le *Quatuor*, opus 22, d'Anton Webern, malgré le talent des interprètes, Mlle Colette Frantz, violoniste de grande classe, MM. Vacellier (clarinette), Charon (saxophone ténor), et Tibor Harsanyi (pianiste), m'a déconcerté. Je n'ai pu saisir le plan de cet ouvrage, ni comprendre l'intention de l'auteur et n'en ai tiré qu'une impression : celle d'un chaos de sonorités d'ailleurs discrètes, parfois jolies, mais si peu ordonnées que ce quatuor m'a paru ressembler plutôt à la palette d'un peintre qu'à un tableau.

Les *Six Berceuses* de M. Vaclav Kapral sont écrites sur des poésies populaires slovaques, pour voix de mezzo-soprano (Mlle Jarmila Vavrdova les a chantées à ravir), et petit orchestre. Très simples, jaillies du folklore, ces mélodies sont d'une fraîcheur à laquelle on ne saurait demeurer insensible, et l'accompagnement d'orchestre est en parfaite harmonie avec elles. Le *Trio* de M. Lazlo Lajtha, pour harpe, flûte et cello (exécuté par les trois virtuoses admirables que sont MM. Jamet, Le Roy et Boulme) avait été déjà donné au Triton, si je ne m'abuse. De l'andante, en forme de sicilienne, du *molto allegro* qui suit, du *lento* nostalgique qui forme le troisième mouvement et du finale où semblent se prolonger les échos d'une fête populaire, se dégage une impression d'équilibre et de réussite qui font de ce trio un des meilleurs ouvrages de son auteur.

Enfin le *Concertino* de M. Bohuslav Martinu, pour violoncelle et piano avec accompagnement d'orchestre à cordes, est, lui aussi, très réussi. Le jeune compositeur tchèque a écrit cette œuvre en 1927 : il n'y paraît point, car elle ne reflète nullement les modes déjà périmées qui, il y a dix ans, régentaient les musiciens. Le concertino se divise en quatre mouvements, et, de manière très classique, oppose et mêle un groupe d'instruments à un autre groupe, utilisant les jeux savants des combinaisons sonores. Fort bien exécuté par E. Tibor Harsanyi, au piano, Mlle Colette Frantz, M. Maurice Eisenberg et l'orchestre sous la direction de M. Henri Tomasi, il a obtenu le plus vif succès.

Comme chaque année au printemps, Mme Wanda Landowska a ouvert aux amis de la musique sa maison de Saint-Leu-La-Forêt, et dans ce cadre réalisé tout exprès par une femme de goût dont l'érudition prodigieuse sait rester toujours aimable, dont le savoir étendu demeure vivant, humain, et semble non point acquis, mais naturel, elle a tenu chaque dimanche ses auditeurs sous le charme. En l'écoutant, en la voyant, on n'imagine pas la difficulté de la tâche qu'elle accomplit, tant elle y met d'aisance. Cette résurrection des œuvres d'un Chambonnière, d'un Couperin, d'un Rameau, n'est pas, en soi, une entreprise insurmontable. Mais si leurs partitions ne sont nullement des hiéroglyphes et ne nous proposent aucune énigme, il n'en demeure pas moins entre eux et nous le large fossé que les ans ont creusé. C'est ce que nous apportons en nous, ce sont nos habitudes, nos préjugés qui, le plus souvent, nous empêchent de comprendre la musique ancienne, et, quand nous la jouons, nous la font interpréter à contre-sens. La première leçon que nous donne Mme Wanda Landowska est une leçon de simplicité : il nous faut apporter à ces maîtres du passé une âme dont nous avons chassé notre orgueil de « modernes » qui croient que la musique est une chose toute neuve, ou du moins qui est allée se perfectionnant d'âge en âge, comme un enfant qui, chaque année « monte » d'une classe, et n'est parvenue à une forme supérieure — la forme actuelle — que par de longs efforts. Rien de plus faux. Chaque époque eut son idéal et sut

le réaliser. Mme Wanda Landowska l'a dit très justement dans son beau livre sur la *Musique ancienne* : « On ne dépasse pas l'*Oratorio de Noël* de Bach, on ne dépasse pas une petite pièce de Couperin. Bach l'a essayé dans ses *Suites Françaises* sans y arriver, tout en créant des beautés nouvelles. Il y a des œuvres devant lesquelles il ne nous reste qu'à nous prosterner, car elles ont atteint leur perfection suprême, et ceux qui s'apprêtent à aller au delà sont des ignorants ou des gens sans goût. Ils ne se doutent pas qu'au-dessus du très bien, comme dit Théophile Gautier, il y a le trop bien qui est plus près du mauvais qu'on ne pense. »

La magicienne qui a rendu la vie au clavecin, et qui, l'éveillant d'un sommeil plus long que celui de la Belle-au-Bois-dormant, l'a réinstallé dans ses honneurs et prérogatives au sein de la musique française contemporaine, ajoute au plaisir extrême qu'elle nous donne par ses concerts une joie aussi grande et plus durable. Car la musique s'évanouit à mesure qu'elle naît sous les doigts de l'enchanteresse; mais l'enrichissement de notre esprit qu'elle a déterminé, l'élargissement de notre horizon s'ouvrant sur un monde oublié, demeurent pour toujours.

Les **Ballets Russes de Monte-Carlo**, qui, sous la direction de M. René Blum, ont repris la grande tradition de Serge de Diaghilew, ont donné au Théâtre des Champs-Élysées quelques créations de Michel Fokine, *Les Elfes*, *Don Juan* et *L'Épreuve d'Amour*, inaugurant ainsi les fêtes musicales de l'Exposition. Nous en parlerons plus longuement bientôt.

RENÉ DUMESNIL.

ART

Arts de la Chine ancienne. — Naissance de l'impressionnisme. — Dunois de Segonzac. — Frélaud. — Christian Caillard. — Cuno Amiet. — La sculpture à l'Exposition.

On peut faire avec facilité une expérience pleine d'enseignements : il s'agit seulement de traverser la terrasse des Tuileries et d'aller de la salle du Jeu de Paume à celle de l'Orangerie. L'art autrichien de la période baroque montre