

Combien délicate en ses touches, cette peinture où le pinceau filial, conduit d'une main ferme, n'a pas cessé d'être ému et respectueux, sans jamais cesser d'être vrai!

Le fragment intitulé « Environ le milieu d'octobre... », je le dis sans hésiter, est un chef-d'œuvre, pour la pensée comme pour la forme. Une telle pièce de vers permet de saisir ce que représente la leçon des vrais maîtres — Ronsard, Malherbe, Racine, Boileau, La Fontaine — quand l'élève, capable de les suivre librement, s'appelle René-Louis Piachaud.

Puis c'est la « maison des champs »; le jeune garçon devenu père à son tour; l'enfance présente d'aujourd'hui qui rappelle l'enfance d'hier, et ses jeux; le retour aux origines lointaines, à l'ancêtre venu de Provence, pour cause de religion. Et ne trouvez-vous pas que Piachaud lui-même est défini dans ces mots :

C'était un huguenot du pays du beau temps?

Enfin, dans « l'âme ancienne et les temps nouveaux », c'est non pas une leçon donnée à l'enfant, ni même un bréviaire, mais comme une invite à réfléchir, avec une gravité sereine, aux grands sujets de la vie, qui s'accordent, et même s'accrochent, parfois à de petites choses.

M. Savary remarque en terminant qu'il est bien inutile de dire que René-Louis Piachaud, « présentement avec Henry Spiess le meilleur poète de Romandie » excelle dans son métier. « La technique du vers, il la possède jusqu'en ses plus subtils secrets. »

P.-P. PLAN.

### MUSIQUE

Opéra : Première représentation de *Sur le Borysthène*, poème chorégraphique en deux tableaux de MM. Serge Lifar et Serge Prokofieff, musique de M. Serge Prokofieff. — Troisième centenaire de Lulli : reprise du *Triomphe de l'Amour*. — Opéra-Comique : reprise du *Pré aux Clercs* pour le centième anniversaire de sa création. — Cinquième Concerto pour piano et orchestre, de M. Serge Prokofieff. — Premier concert du Triton : œuvres nouvelles de MM. Arthur Honegger, L. Lajtha, Serge Prokofieff, Albert Roussel. — Société des Concerts : Concerto grosso de M. Philippe Gaubert. — Premières auditions et concerts divers : Igor Strawinsky (*Duo Concertant* pour violon et piano); Suite d'Hector Fraggi; *Concerti* de Malipiero; *Ballade pour piano*, de M. Veltones; Marius Casadesus : *Symphonie descriptive*; H. Barraud : *Finale dans le mode romantique*; Antoine Mariotte : *Esquisse maritime*; A. Lermyte : *Mélodies*. — *Concerts pour enfants* de l'Orchestre Symphonique de Paris. — M. Karl Elmendorff. — M. Gil-Marchex.

Après avoir écrit le sommaire de cette chronique, j'avoue mon embarras : jamais, je crois, quinzaine ne fut plus fertile en ouvrages nouveaux et en reprises importantes, que celle-

ci qui précéda la trêve des confiseurs. Comment n'être point involontairement injuste en choisissant parmi tant de musique? Et comment, sans abuser de l'espace qui m'est accordé, faire de cet article autre chose qu'une sèche énumération? Mais ce préambule est déjà de trop : *Incipiam...* Qu'on m'excuse de citer du latin : je sors de l'Opéra et je viens d'entendre **la Prise de Troie** qui fait spectacle avec le ballet de Lully et celui de M. Serge Prokofieff. Dans les couloirs de l'orchestre, les abonnés s'abordaient en évoquant Virgile pour mieux louer MM. Jacques Rouché et René Piot : « *Instar montis equum*, disait l'un. Vous souvenez-vous du pauvre petit cheval, pas même gros comme une taupinée, qu'on nous fit voir en 1899? — Certes! — Que Mlle Flahaut était noble sous les voiles de deuil de la veuve d'Hector! Mais Mlle Franck est bien belle aussi... Quant au cheval, M. René Piot n'a-t-il pas eu mille fois raison de ne nous en montrer que la tête?... — L'apparition de l'ombre d'Hector est bien plus dramatique qu'autrefois, parce qu'elle est plus irréelle. On devine le héros, *squalentem barbam, et cōncretos sanguine crines*; on ne nous le montre qu'à peine, lui aussi... »

Je jure que j'ai entendu ces paroles. Le foyer de la danse est un des derniers foyers de l'humanisme. Et, pour ma part, je souscris pleinement aux louanges — *blandis laudibus* — des deux messieurs en habit noir qui étaient mes voisins. J'ai goûté à *la Prise de Troie* un plaisir de qualité rare. Je me suis demandé, un instant, si ce n'était point de retrouver de si vieux souvenirs qui me causait tant de joie; mais j'ai écouté plus attentivement alors Mlles Ferrer et Laval et MM. de Trévi, Singher et Etcheverry, et j'ai demandé pardon à Berlioz de mon doute : certes, la partition de *la Prise de Troie* est inégale. Mais elle est néanmoins pleine de beautés et la musique de Berlioz n'est point offusquée par le souvenir des vers de Virgile.

On aurait peine à imaginer contraste plus complet — ni plus heureux — que celui des trois ouvrages réunis sur l'affiche de l'Opéra : à la romantique *Prise de Troie*, on a joint pour fêter le troisième centenaire de Lulli (qui est né à Florence le 29 novembre 1632) **le Triomphe de l'Amour**, dont la première représentation eut lieu en 1681, et je dis

tout de suite que cette reconstitution d'un grand ballet de cour est un véritable enchantement, que le décor, les costumes et la musique forment un « ensemble » délicieux; et puis, après l'œuvre de Berlioz, on écoute et l'on voit le ballet de MM. Serge Prokofieff et Serge Lifar, et l'on se trouve transporté en Russie, sur les bords du Dniepr, que les Grecs nommaient **le Borystène**. Mais ce n'est point aux temps anciens que nous sommes : le décor linéaire et schématique est bien tel que nous en vîmes déjà, qui venaient du pays des Soviets, et qui étaient inspirés d'un art dépouillé jusqu'à la sécheresse. La sécheresse, c'est aussi le reproche que l'on pourrait faire à la chorégraphie de M. Serge Lifar, si l'extraordinaire virtuosité de ce merveilleux danseur ne forçait à l'admirer jusque dans ses erreurs. Même dans ses raides bondissements, il semble échapper encore aux lois physiques qui ramènent promptement au sol les élans des autres mortels. Il est un autre Nijinsky. Et Mlles Camille Bos, Lorcia, Lamballe et Bonnet sont ses dignes partenaires.

Quant à la musique de ce ballet, elle est essentiellement différente des partitions de *Chout* et du *Fils Prodigue*. Ecrite cependant en fonction de la danse, elle semble, à première audition, très fragmentée, et comme incessamment brisée, si bien que ce qui, dans la pensée du compositeur, devait favoriser la chorégraphie, paraît, au contraire, la gêner. Peut-être, après tout, ce conflit apparent entre le musicien et le maître de ballet tient-il moins au canevas sonore proposé à celui-ci qu'à la broderie chorégraphique que l'on nous montre. Il est bien difficile d'en juger, et bien vain aussi, car il reste pour les yeux et pour l'oreille assez de plaisir. M. Philippe Gaubert conduit l'œuvre nouvelle avec sa maîtrise habituelle. Le ballet de Lulli est adapté aux nécessités de l'orchestre moderne par le regretté André Caplet. Mlles Cérés, Simoni, Huguetti et MM. Peretti, Coubé et Duprez, dans les rôles dansés, Mlles Jeanne Laval et Renaux, dans les rôles chantés de Diane et de la Nuit, s'y font justement applaudir. Mme Campredon n'est point la Vénus que l'on souhaiterait d'entendre.

## §

L'Opéra-Comique a fêté, par une reprise qui eut tout l'éclat d'une première, le centième anniversaire de la création du **Pré aux Clercs**. Excellente idée, en vérité : les rendez-vous de noble compagnie... se sont donnés place Favart, et la compagnie a trouvé beaucoup de plaisir au spectacle qui lui fut offert. *Le Pré aux Clercs* est une œuvre charmante et qui porte allègrement ses cent ans. Le livret de Planard est exempt de cette magnifique niaiserie qui s'épanouit si librement dans tant d'opéras comiques qu'elle sembla devenir une des lois du genre. Et la musique d'Herold est pleine de grâces légères, de trouvailles ingénieuses qui lui assurent de vivre et de trouver crédit, à la fois près des musiciens et sur la foule. En fait, *le Pré aux Clercs* a dépassé quinze cents représentations. Il est vrai que la millième fut atteinte au bout de quarante ans. Il en fallut soixante pour les cinq cents autres, ce qui n'est pas étonnant. La mode règne sur la musique comme sur les habits et sur le mobilier. Il nous a semblé précisément, le 15 décembre, qu'on nous montrait un joli bibelot 1830, mais admirablement dépoussiéré, nettoyé. M. Gheusi et sa troupe avaient pris la peine, en effet, de nous donner un *Pré aux Clercs* remis en scène aussi minutieusement qu'une œuvre nouvelle, et non point joué au petit bonheur comme le sont — ou le furent — trop souvent les ouvrages du répertoire. Ce soin, ces attentions méritent tous les éloges. L'œuvre ainsi présentée retrouve une fraîcheur que ne soupçonnaient plus ceux qui croyaient cependant bien la connaître.

Et c'est là, vraiment, une des fonctions essentielles des théâtres subventionnés, ce devoir dont ils doivent s'acquitter envers les ouvrages du répertoire. C'est simplement, dirait-on, un devoir d'honnêteté. Mais l'honnêteté est peut-être une qualité rare, et quand les auteurs sont morts et enterrés depuis cent ans, on se croit vite quittes envers eux. Ce pauvre Herold n'a survécu que quelques mois au triomphe du *Pré aux Clercs*. Il n'a certainement point donné toute sa mesure : ses biographes rapportent deux traits qui montrent sa modestie. Séjournant à Vienne, il n'osa point aller voir Beetho-

ven, pour qui, cependant, il avait une lettre d'introduction. Et puis il est mort en disant : « Je meurs au moment où je commençais à comprendre la musique. » Eh bien, la musique qu'il nous a laissée mérite de survivre, ou du moins il y a dans ces aimables ouvrages de quoi faire survivre le nom du pauvre Herold. On l'a bien vu le 15 décembre dernier à l'Opéra-Comique où les bravos ne finissaient point. M. Bastide, au pupitre, les interprètes (Mmes Grandval, Agnès, Gaudley, MM. Claudel, Musy, J. Vieulle, Hérent) en eurent leur grande part, mais Herold — que beaucoup de jeunes spectateurs « découvraient » — était bien le héros de la fête.

Pourquoi faut-il que, dès le lendemain, certains aient trouvé dans cette reprise un prétexte à dauber les compositeurs d'aujourd'hui? « Les compositeurs de l'ancien Opéra-Comique français n'étaient pas très savants, ai-je lu dans un grand quotidien. Du moins ils avaient des égards pour la voix humaine et ne la ravalait pas au rang d'un trombone ou d'une clarinette. Quand ils écrivaient une mélodie, ils se gardaient bien de l'enfourer sous un amas de combinaisons harmoniques plus compliquées que dix problèmes d'algèbre. C'étaient des musiciens et non des mathématiciens. Etc... » On connaît l'antienne : on nous l'a si souvent chantée! Mais on l'a — ce que le chroniqueur que je cite ignore sans doute — chantée pareillement aux oreilles du bon Herold lui-même, comme on l'a chantée en l'honneur de Beethoven, de Mozart et même de Rossini. Tous ceux qui ont osé sortir des sentiers battus et rebattus se sont entendus traiter de « savants ». On ne prendrait point garde à ces attaques si les circonstances ne les rendaient dangereuses. Certes l'Opéra-Comique *doit* donner tous ses soins au répertoire, et doit faire pour d'autres chefs-d'œuvre anciens ce qu'il vient de faire si heureusement pour *le Pré au Clerc*. Mais il est fâcheux que ces honneurs rendus aux morts coïncident précisément avec les restrictions supportées par les compositeurs modernes et que je signalais dans un de mes derniers articles : en 1832, l'insurrection et le choléra firent fermer l'Opéra-Comique, — si malade, déjà, qu'on y jouait des drames, faute de faire des recettes suffisantes avec le répertoire. Or ce ne sont point les vieilleries plus ou

moins remises à neuf qui y ramenèrent la foule; ce furent de nouveaux ouvrages, ce fut *le Pré au Clerc*. N'oublions point cette leçon de l'histoire, et, pour *rajeunir* le répertoire ne croyons pas qu'il suffise de remettre à neuf les vieilles pièces sans prendre soin d'en chercher de nouvelles. Il ne faudrait pas tirer prétexte d'un engouement plus ou moins profond manifesté par le public envers les opéras comme *le Pré au Clerc*, qui sont d'aimables bibelots, pour renoncer à des ouvrages comme *Pelléas*, *Ariane* ou *Pénélope* qui sont de grands chefs-d'œuvre. Le culte des morts n'exige point que nous commettions de ces erreurs et que nous consentions de ces renoncements pour la plus grande joie des philistins.

## §

Cette quinzaine appartient vraiment à **M. Serge Prokofieff** : première de son ballet à l'Opéra, première audition de son *Cinquième Concerto pour piano et orchestre*, première audition de sa *Sonate pour deux violons* à la séance inaugurale du « Triton », et puis aux applaudissements qui ont accueilli les ouvrages nouveaux, il faut ajouter les bravos qui ont salué le prestigieux pianiste, interprète de son concerto, au cours du Festival que lui consacrait l'Association des Concerts Lamoureux... Tous ces succès n'ont fait que confirmer ce que nous savions déjà : M. Prokofieff est un des maîtres de la musique contemporaine. Mais procédons par ordre. Ce *Cinquième Concerto* porte bien la marque de son auteur : si jamais le mot « dynamisme » (dont on abuse si volontiers maintenant) a pu s'appliquer à la musique, c'est bien à des œuvres comme celle-là. Elle semble une force de la nature. Pas la moindre faiblesse, pas la moindre hésitation : la musique va droit son chemin, tumultueuse en apparence, et pourtant d'une structure si joliment ordonnée, si parfaitement équilibrée. L'instrument principal et l'orchestre dialoguent, mêlent ou opposent leurs timbres avec un sens des contrastes, une verve intarissable. M. Prokofieff a le génie des inventions rythmiques. Et le virtuose qu'il est se joue des difficultés que le compositeur lui propose sans cesse. Le programme joignait à l'œuvre nouvelle le *Concerto pour violon* très brillamment exécuté par Mlle Jeanne Gau-



tier, des fragments de *Chout*, la *Sinfonietta* et la Marche de *l'Amour des Trois Oranges*, que M. Albert Wolff conduisit avec sa maîtrise coutumière.

La *Sonate pour deux violons* résout avec une élégance extrême un des problèmes les plus difficiles qui soient : donner rien qu'avec deux instruments de timbre identique une impression de plénitude et de variété qui ne se dément jamais. La sonate nouvelle comprend quatre parties : *Andante cantabile*, *Allegro*, *Comodo* et *Allegro con brio*. M. Serge Prokofieff combine et oppose le jeu en sourdine et le timbre naturel du violon avec un rare bonheur et témoigne d'une richesse d'invention mélodique et rythmique inépuisable. Sa *Sonate* est d'un art merveilleux. MM. Samuel Dushkin et Robert Soëtens en ont fait valoir toute la finesse.

Les fondateurs du « Triton » — titre qui n'a rien de maritime ni de mythologique, mais qui, malicieusement, rappelle la quarte augmentée, les trois tons entiers qui furent la terreur du moyen âge et de la Renaissance — ont bien fait d'évoquer ce « diable de la musique », puisque pour leur coup d'essai, ils ont réussi un coup de maître. La séance inaugurale de la jeune société marquera une date, car elle nous révéla, avec la *Sonate pour deux violons* de M. Prokofieff le **Quatuor à cordes de M. Albert Roussel**, un *Quatuor* du compositeur hongrois Laszlo Lajtha, et une *Sonatine pour violon et violoncelle* de M. Arthur Honegger. M. Albert Roussel n'avait point encore écrit de quatuor, ce qui peut sembler extraordinaire. L'œuvre nouvelle que le Triton nous a fait entendre — et qui fut exécutée par le Quatuor Roth avec une rare perfection — est, dans la musique de chambre, une réussite pareille à celle de la *Troisième Symphonie en sol mineur*, dont je rendis compte ici même il y a un an. On y retrouve les mêmes qualités, la même admirable maîtrise, la même sobriété classique, le même équilibre et cette concision qui exprime pourtant tout ce qu'une idée doit fournir, mais n'admet rien d'inutile. Ce quatuor comprend un *allegro*, fait de deux thèmes principaux; un *adagio*, en forme de lied à trois parties, un *scherzo (allegro vivo)* et un finale (*allegro moderato*), commençant par une fugue pour se continuer par un motif qui, développé d'abord sur un rythme ter-

naire, se resserre dans un rythme binaire et va s'accéléralant. C'est d'un effet très curieux, et l'ouvrage entier prendra rang parmi les meilleurs que l'école contemporaine ait produits dans le domaine de la musique de chambre.

La **Sonatine pour violon et violoncelle de M. Arthur Honegger**, que MM. Roth et Scholz enlevèrent dans un style excellent, est, elle aussi, un morceau fort réussi, où chacune des parties (*allegro, andante, doppio movimento, andante, allegro*) semble avoir mission d'exprimer un des aspects de l'auteur, un des traits de sa personnalité. Ceux qui, naguère, doutaient de sa tendresse, doivent être convaincus de leur erreur en écoutant cet andante; mais il n'a nullement affadi son caractère en laissant mieux voir sa sensibilité. En demeurant lui-même, il reste au premier rang. Le succès de ce concert a été triomphal. Aux auteurs on a associé dans la louange les interprètes. Et il est juste qu'on félicite encore pour leurs choix MM. Ferroud, Ibert, Milhaud, Rivier, Tomasi, Harsanyi, Mihalovici, Prokofieff, membres du comité et fondateurs de cette jeune et si vivante société.

### §

Le **Concert en fa, de M. Philippe Gaubert**, est dédié « aux artistes de la Société des Concerts, en témoignage d'une longue et affectueuse collaboration ». Les camarades de M. Philippe Gaubert peuvent être satisfaits : l'ouvrage nouveau que leur chef leur a dédié est de ceux qu'ils auront l'occasion de rejouer souvent, et non point seulement pour lui montrer leur reconnaissance, mais bien pour leur plaisir et celui de leurs auditeurs. Ce concerto, écrit dans la manière des anciens *concerti grossi* (c'est-à-dire d'une symphonie mêlée de soli où brillent tour à tour les virtuoses de l'orchestre, et non point un seul instrument principal), ne doit cependant au passé que sa forme, car l'auteur, bien entendu, utilise toutes les ressources de la polyphonie moderne. Il les utilise même en homme pour qui l'orchestration n'a plus de secrets. Ces pages sont d'une habileté, d'une richesse d'instrumentation vraiment extraordinaires. Mais cette maîtrise dans la forme n'est que la parure d'idées pareillement heureuses, et cela pour chacune des trois parties



de ce *Concerto*. La première, un *allegro*, est précédée d'une sorte de prélude grave, de dessin calme et noble qui, brusquement, cède la place à un rythme alerte et vif, délicieux, et qui se développe le plus joliment du monde. L'*andante* chante sous les archets avec une tendresse qu'interrompt pour la mieux marquer l'ironie d'un *tempo di minuetto*; le *finale* ramène le thème du début, l'amplifie dans le déchaînement ordonné de l'orchestre emporté par une sorte d'allégresse rythmique que soulignent des trouvailles fort ingénieuses de timbres. L'ouvrage de M. Philippe Gaubert — exécuté, cela va sans dire, avec une rare perfection par l'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire (et en particulier par MM. Merckel, violon solo, Moïse, flûtiste, et Bleuzet, hautboïste, virtuoses merveilleux), fait honneur à son auteur et trouvera près des autres associations le même accueil enthousiaste qu'il a reçu à la Société.

## §

Le **Duo Concertant de M. Igor Strawinski**, pour piano et violon, a été donné en première audition au cours d'un festival où M. Samuel Dushkin tenait l'archet, et l'auteur lui-même le clavier. C'est une œuvre qui semblerait inattendue, si l'on pouvait précisément attendre de M. Igor Strawinsky autre chose qu'un perpétuel renouvellement. Ce duo est divisé en cinq parties; cantilène, deux églogues, gigue et dithyrambe, et il arrive que Strawinsky, au cours de ces pages, laisse le charme mélodique prendre le pas, si l'on peut dire, sur les qualités que l'on est habitué à trouver chez lui : puissance rythmique et hardiesse harmonique; bien entendu l'œuvre, même alors, reste absolument personnelle et porte de manière indubitable la griffe de son auteur. Mais il est certain que les classificateurs qui veulent à tout prix ranger dans trois cases bien séparées les œuvres de Beethoven, dans deux cases celles de Debussy, auront bien du mal à opérer semblable tri pour celles de M. Strawinsky. L'essentiel n'est point là, et, en tous cas, ce besoin de renouvellement est un trait de caractère infiniment respectable.

Il y a fort loin de ce *Duo* de M. Strawinski aux **Concerti de M. Malipiero** que M. Gabriel Pierné nous a donnés chez

Colonne. A sept reprises, les groupes de solistes dialoguent avec l'orchestre et, par la variété des timbres, modifient l'atmosphère sonore de ces tableaux dont le défaut apparent réside dans les proportions trop vastes pour le sujet, semble-t-il. Mais il y a là, malgré la monotonie, de jolies touches épisodiques auxquelles on ne saurait rester indifférent.

Le même orchestre nous a révélé une **Ballade pour piano et orchestre de M. Vellones**, dont Mlle Germaine Leroux donna une exécution souple, claire, d'une parfaite musicalité, et deux **Méodies de M. A. Lermyte**, *Sonnet*, de Ron-sard, et *Automnale*, de Tessier, d'une teinte très séduisante et d'une élégance d'écriture remarquable, bien mises en valeur par M. Roger Bourdin, et que nous réentendrons certainement bien vite, car elles ont toutes les qualités propres à les faire maintenir au répertoire.

Enfin, les Concerts Padeloup nous ont fait entendre une **Suite d'orchestre** tirée par **M. Hector Fraggi** d'un opéra-comique encore inédit, *A quoi rêvent les jeunes filles*. On y retrouve les qualités que je signalais l'autre jour dans les *Chansons des Trains et des gares*, une instrumentation claire et séduisante. M. de Freitas-Branco a dirigé ce concert où figurait l'*Amour Sorcier* de M. de Falla, avec une autorité et une perfection simplement admirables.

A signaler encore, parmi les premières auditions — après une fort belle exécution de *la Mer*, sous la baguette de M. Albert Wolff, — une **Esquisse Maritime de M. Antoine Mariotte** qui, avant d'être musicien, fut marin, et acquitte ainsi fort joliment son tribut à la Mer inspiratrice. Mlle Lily Laskine, à qui incombait la partie de harpe, instrument principal de cette *Esquisse*, a été associée au succès de l'auteur. Trop rarement à l'honneur et toujours à la peine dans l'orchestre, Mlle Lily Laskine a pu voir ainsi que les habitués des concerts mesurent à leur valeur, qui est grande, les services qu'elle rend à la musique. L'occasion était bonne de l'en remercier.

Faute de place, je dois remettre à quinzaine la *Symphonie descriptive* de M. Marius Casadesus et le *Finale dans un mode rustique* de M. Barraud et me borner aujourd'hui à enregistrer leur succès. Il me reste à dire aussi que sous la

direction de **M. Karl Elmendorff**, chef d'orchestre de Bayreuth et avec le concours de Mlle Marcelle Bunlet, de Mme Ranzow et de M. Pistor, également de Bayreuth, l'Orchestre symphonique de Paris a donné une magnifique exécution du premier acte du *Crépuscule des Dieux*, du duo du deuxième acte de *Parsifal*, et des ouvertures de *Tannhäuser* et des *Maîtres Chanteurs*; la même association a pris l'initiative de *concerts pour la jeunesse*, le jeudi, et à bas prix. Le premier, commenté par Mlle Nadia Boulanger avec autant de talent que de simplicité, a obtenu un succès qui incitera certainement M. Pierre Monteux à poursuivre une tâche aussi nécessaire.

Et parmi les récitals, il faut particulièrement mentionner celui de **M. Gil-Marchex**, qui, après deux ans employés à faire connaître la musique française de piano à l'étranger, a montré, dans des pièces de Franck, de Schumann, de Liszt, de Debussy, de Chabrier, de Saint-Saëns et de Fauré, la variété de ses dons et la qualité très haute de ses interprétations.

RENÉ DUMESNIL.

### ART

La Décoration du Ministère des Affaires étrangères du Venezuela, par O.-D.-V. Guillonnet : Ecole des Beaux-Arts. — Exposition de portraits et manuscrits de Paul Verlaine : Galerie Pelletan (Helleu). — Exposition d'artistes yougo-slaves : Galerie Georges Petit. — Salon des Echanges : Palais des Expositions. — Exposition de peintures et de céramiques : Galerie d'art du *Quotidien*.

C'est un énorme labeur qu'assuma **Guillonnet** lorsqu'il accepta de décorer la Casa Amarilla, qui est à Caracas, en Venezuela, le palais du ministère des Affaires Etrangères. Quarante toiles étaient nécessaires, et de grandes dimensions, pour tracer sur les murs blancs du palais les images diverses de tous les pays du monde. L'unité de la décoration entre ces représentations graduées ou contrastantes, de ces évocations de paysages animés de types ethniques si variés, Guillonnet la voulut en une série de cartouches latéraux surmontés d'un cartouche à l'autre, au-dessus de la description de chaque pays, par un grand bandeau décoratif de fond uniforme, ou des symboles alterneraient avec des armoiries.