

est d'une typographie classique. Des illustrations amendées du Larousse montrent Eugène Labiche en cul-de-jatte, le duc de Vendôme possédant la colonne Vendôme en guise de sexe, Braille crevant les yeux de M. Branly et Auguste Comte affublé d'oreilles d'âne. Le texte de la revue rassemble tous les poncifs de l'école surréaliste.

Revue des Deux Mondes (15 juin): « L'Alger que j'ai connue », par M. Louis Bertrand. — Lettres inédites de Delacroix à George Sand.

La Revue Universelle (15 juin): « Quatre sanctuaires grecs », par M. Camille Mauclair. — « Italiennes », poésies de M. J.-L. Vaudoyer. — « Vienne la Rouge », par MM. Tharaud.

Europe (15 juin): « Nouveau pays » par M. Michel Roberts. — M. Jean-Richard Bloch: « Enfants devant l'usine. »

La Revue des Vivants (juin): Divers: « Comment sauver la monnaie? » — « Comment ranimer la production? » — « Chômage chronique ou chômage aigu? », par M. G. Fain. — « Jacques de Lacretelle », par M. René Lalou.

La Revue de France (15 juin): Une bien jolie nouvelle de M. J. de Lacretelle: « Emmeline ou l'autre Bovary. » — Lettres de Talleyrand à Napoléon.

Cahiers du Sud (juin): « Retour à Djibouti » par M. H. de Monfreid. — M. R. Auclair: « Une grande pureté va envahir la terre. » — M. Lazare: « Le veuvage de M. Tuaire. »

Esculape (juin): « Les fresques de l'Etablissement thermal de La Roche-Posay », par M. Paul Andra.

Le Crapouillot (juin): « Histoire de la Presse », par MM. Jean Galtier-Boissière et René Lefebvre.

La Bourgogne d'or (juin) publie, avec une émouvante préface de M. Philéas Lebesque, « La Passion de Jean Vigneron », un vaste poème en prose — « en laisses rythmiques », dit le préfacier — de M. Antonin Rigaud.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

MUSIQUE

Alfred Bruneau. — Opéra: Première représentation de *Rolande et le Mauvais Garçon*, opéra en cinq actes de M. Lucien Népote, musique de M. Henri Rabaud. *La Vie de Polichinelle*, ballet en deux actes, livret de Mme Claude Sérane, musique de M. Nabokoff. — Opéra-Comique: Première représentation de *Marie l'Egyptienne*, mystère en trois épisodes de Claudio Guastalla, traduction française de M. Jean Chantavoine, musique de M. Ottorino Respighi. — Reprises d'*Angélique*, farce en un acte de Nino, musique de M. Jacques Ibert, et de *Reflets*, ballet en un acte de M. Florent Schmitt. — Concerts Wanda Landowska à Saint-Leu-la-Forêt. — Le Prix Blumenthal à M. Pierre-Octave Ferroud. — Une lettre de M. Bravard.

La mort soudaine d'Alfred Bruneau a douloureusement

surpris le monde des musiciens. Il avait retardé jusqu'à la fin de la saison des concerts une opération que lui conseillaient les médecins; il voulait consacrer les vacances aux chirurgiens et comptait bien, après ce délai, reprendre son poste à la rentrée. Car le compositeur se doublait chez Alfred Bruneau d'un critique d'une conscience et d'une droiture qui peuvent être donnés en exemple. Dans ses articles du *Matin* on trouvera une image très fidèle et très complète de l'activité musicale de ces vingt dernière années. Ses jugements étaient d'une lucidité pénétrante, et s'il savait montrer de la bienveillance aux jeunes dont les hardiesses ne l'effarouchaient point quand elles lui semblaient justifiées par l'originalité d'un tempérament personnel, il se gardait de se laisser entraîner par l'indulgence où glissent si aisément, le snobisme aidant, ceux qui redoutent de se compromettre et prudemment mettent au-dessus de toutes choses leur tranquillité. Alfred Bruneau haïssait l'équivoque. Ami intime et collaborateur d'Emile Zola, il avait gardé jusque dans la vieillesse une verdeur et une fougue toute juvénile qu'il mettait au service de sa haute conscience.

Né le 3 mars 1857 à Paris, entré au Conservatoire en 1874, premier prix de violoncelle en 1876, élève de la classe de composition de Massenet, il avait obtenu le deuxième Grand Prix de Rome en 1881 avec une cantate, *Geneviève*, où se révèlent déjà les dons originaux qui allaient s'affirmer bientôt dans ses ouvrages lyriques. Il subit très heureusement l'influence de Franck, puis après avoir essayé ses forces dans *Kerim*, joué sans succès au Château d'Eau, en 1887, il fut présenté à Zola, devint son collaborateur et son ami. *Le Rêve*, en 1891, à l'Opéra-Comique, *L'Attaque du Moulin* en 1893, au même théâtre, marquèrent avec éclat la parenté du talent du romancier et de l'inspiration du compositeur. Alfred Bruneau introduisait le naturalisme dans le drame lyrique, montrait, bien avant *Louise*, que le pathétique et le tragique observés dans les milieux populaires convenaient tout aussi bien aux développements musicaux que les passions des héros à panaches. Cependant, il y a très loin du naturalisme de Bruneau au vérisme de Léoncavallo: l'art de Bruneau est exempt de toute sentimentalité, de toute conces-

sion au mauvais goût du public. Il est d'une franchise et d'une honnêteté qui lui gardent, jusque dans les scènes qui, sans cela, pourraient être triviales, une noblesse indiscutable. Cette sincérité de Bruneau a fait le succès de ses ouvrages. Même ceux qui ne les aimèrent point reconnurent en eux cette qualité essentielle. Elle s'affirma dans *Messidor* dont les représentations à l'Opéra, en 1901, en pleine affaire Dreyfus, furent tumultueuses, dans *L'Ouragan* (1901), *L'Enfant Roi* (1905), *La Faute de l'Abbé Mouret*, *Naïs Micoulin* (1907), *Les Quatre journées* (1916), *Le Roi Candaule* (1920), *Le Jardin de Paradis* (1923), *Angelo* (1928), *Virginie* (1931). Il a écrit encore un ballet (*Les Bacchantes*), des poèmes symphoniques (*Penthésilée*, *Ouverture héroïque*, *La Belle au Bois dormant*, *Léda*), des *Chansons à danser*, des *Lieds de France*, etc., etc...

Au critique, on doit, outre ses articles, des études sur le *Drame lyrique français*, sur les *Musiques d'hier et de demain*, sur la *Musique russe et les Musiciens français*, sur la *Musique Française*, sur la *Musique russe*. Alfred Bruneau a publié aussi un volume de souvenirs intitulé: *A l'ombre d'un grand cœur*. Le grand cœur dont il parle, c'est celui d'Emile Zola; mais le sien était non moins grand, non moins généreux. Ses écrits sont animés de cette noblesse de sentiments. Sa musique est de même toute vibrante d'une inspiration généreuse. Le prélude de *Messidor*, si souvent joué au concert avec certaines pages de *L'Ouragan*, de *la Faute de l'Abbé Mouret* en témoignent. Ce réaliste était poète et il a trouvé de beaux accents. Et comme il aimait la musique, comme il savait parler des autres, les maîtres d'autrefois et ceux d'aujourd'hui!... Il y avait chez cet homme, bientôt octogénaire, une vivacité malicieuse et une jeunesse d'esprit pleines de charme. Sa mort va laisser un grand vide parmi nous...

§

Le dessein de M. Henri Rabaud n'est pas douteux: en écrivant **Rolande et le Mauvais Garçon**, que vient de représenter l'Opéra, il s'est proposé de réagir contre l'empâtement et la boursoufflure dont on a trop souvent, depuis Wagner, sur-

chargé les partitions de musique dramatique. Délibérément, il a renoncé aux complications harmoniques et aux longs développements symphoniques. Il a rendu aux voix cette primauté que l'esthétique postwagnérienne leur avait fait perdre. Et pour illustrer ses théories, il s'est adressé à l'auteur du livret de *Mârouf*, et M. Lucien Népoty lui a donné cinq actes qui répondaient exactement à son désir et qui répondront, c'est bien certain, comme *Mârouf*, au goût du public, tout en donnant satisfaction aux plus délicats.

Nous sommes dans un royaume de légende, situé, comme dit d'Annunzio, *tra la vita e il sonno*, mais que le décor (d'une grâce exquise) situe en Provence si ce n'est sur la côte ligurienne: ce royaume est gouverné par le prince Richard, un grand poète, que son génie condamne à la solitude, et qui ne quitte guère la tour où il rêve et compose ses poèmes. L'héroïne qu'il chante est Rolande, dont il a fait son épouse, et qui est si belle que, de tous les points du monde, lui sont venus les louanges des artistes et les hommages des hommes. Mais Rolande, pour divine qu'on la nomme et qu'elle soit, en effet, n'en est pas moins femme: au prince qui la délaisse, elle est tout près de préférer l'aventure. Elle soupire, écoute distraitemment le beau page qui soupire comme elle, et qui, pour la distraire, lui montre les marionnettes. Le prince Richard offre à la princesse languoureuse d'aller jouer à la fermière dans sa petite maison des champs. Et Rolande, tout heureuse, part avec Rosette, une de ses demoiselles d'honneur.

Nous voici donc au deuxième acte, dans cette campagne, nous doutant bien que surgira l'aventure attendue. A peine Rosette et la Reine sont-elles arrivées, à peine ont-elles mis le couvert pour leur repas du soir, qu'entre, par la fenêtre, Gaspard Turgis, le mauvais garçon. Poète, peintre, et surtout détrousseur de grands chemins, Turgis, quand il a de l'argent, aime boire et trousseur les filles. Il a bu; il trouve en son logis — n'a-t-il pas élu domicile en ce Trianon délaissé — il trouve en son logis deux fort jolis minois, mal cachés par leurs masques. C'est d'abord Rosette qu'il saisit, et il a tôt fait de la prendre sur ses genoux. Quand on tient la caille... Mais Rolande s'est démasquée et Turgis délaisse la pauvre

Rosette aussitôt. Pourtant, il n'aura point le temps de profiter de l'aubaine car le chambellan (qui a mission de veiller sur la Reine) arrive, escorté d'une troupe de paysans armés de fourches...

Rolande a rejoint la cour. Elle rêve sur la haute terrasse, dominée par le jacquemart qui sonne les heures longues, traversées par le souvenir de l'aventure. Et voici que Gaspard Turgis escalade les murs d'enceinte pour rejoindre celle qu'il ne sait point être la Reine et qu'il aime. Il lui rapporte l'écharpe qu'elle avait laissée. Et Rolande s'émeut, ne le repousse point, lui montre qu'elle est Reine, mais lui laisse voir qu'elle est femme aussi. Et elle fait ouvrir devant le mauvais garçon le coffret où sont conservées les lettres d'admiration envoyées à la « divine » de tous les points de l'univers. Gaspard, jaloux, les déchire; elle rit du sacrilège. Elle est amoureuse.

Gaspard s'est installé à la cour. Il organise des fêtes. Il donne à un peintre l'idée de faire poser Rolande en costume d'Ariane, Ariane guidant Thésée au bout de l'écharpe rapportée par Gaspard... Mais, attiré par les éclats de la fête, le prince Richard descend de sa tour. Il apprend que la Reine passe ses journées avec Turgis. Il questionne Rosette, et Rosette, qui n'a point pardonné l'aventure du deuxième acte, Rosette trahit Rolande et dit au prince ce que le prince n'aurait pas dû savoir. Si bien que quand Gaspard Turgis paraît, « l'homme qui est au-dessus des autres hommes » s'oublie jusqu'à injurier et souffleter son rival, puis l'expédie dans un cachot. Dissimulé sous le manteau de Gaspard, le prince guette Rolande. Elle arrive et, trompée par le costume de celui qui l'attend, elle dit son amour. Richard, accablé de jalousie et de honte, tombe évanoui.

Au dernier acte, Rolande est en disgrâce, Turgis en prison et Richard a fait asseoir Rosette sur le trône. Lui-même, pour oublier, ou pour mieux attendre sa vengeance, se grise avec ses lansquenets, chante avec les soudards des couplets de corps de garde, se dégrade sans parvenir cependant à échapper à sa solitude. Du cachot où il est enfermé, Gaspard, désespéré, clame son amour et appelle Rolande; sa voix monte jusqu'au Prince Richard. Le page conseille le pardon.

On l'écoute: on fait ouvrir toutes grandes les portes de la geôle et même celles du palais. Gaspard rejoint Rolande; mais maintenant qu'ils pourraient partir ensemble, ils se trouvent, eux tout à l'heure unis dans la contrainte, séparés par ce pardon même. Gaspard reprend son manteau de vagabond et Rolande sa triste couronne.

§

Ce livret est habile: il mêle aimablement le plaisant au sévère; le sentiment et l'humour alternent en des scènes bien balancées; et surtout il permet aux personnages du drame de paraître tour à tour en des situations propices au chant. Nous ne sommes point dans un monde réel et on nous en avertit: n'exigeons pas trop de vraisemblance. L'essentiel est que le sujet — chose rare — soit développé de manière à remplir cinq actes sans longueurs et à donner des tableaux qui ne paraissent point trop petits dans l'immense cadre de l'Opéra. Pourtant, la fantaisie de *Màrouf* semblait plus légère, et laissait le compositeur plus libre. Est-ce pour cela que M. Henri Rabaud s'y montrait mieux lui-même, et que l'œuvre nouvelle, pour attrayante et spirituelle qu'elle soit, semble peut-être moins originale, moins personnelle? N'empêche que les heureuses trouvailles y abondent, que la couleur en est délicatement nuancée, que les rythmes et les airs d'autrefois aimablement évoqués donnent à ces pages un parfum très plaisant. L'introduction du deuxième acte avec le solo de hautbois, est vraiment délicieuse; la farandole du quatrième, suivie de la scène entre Richard et Rolande, la scène du page au cinquième, sont — autant que me servent mes souvenirs sans avoir vu la partition — les passages qui m'ont le plus vivement frappé. L'orchestration est d'une transparence qui peut être proposée en modèle à tous les musiciens qui écrivent pour les voix. Les artistes du chant ont la part belle: jamais compositeur n'a montré plus de souci de mettre en valeur les qualités de ses interprètes. Et ceux-ci sont de qualité, l'Opéra ayant doté l'œuvre nouvelle d'une distribution magnifique. Mme Marisa Ferrer est Rolande. Il est périlleux d'incarner une héroïne que l'on surnomme la « divine ». Par sa grâce, par sa jeunesse, par son charme, Mme Marisa Ferrer est vraiment une Rolande

digne de ce surnom. Sa voix est délicieuse et conduite en perfection. Voici, en très peu de temps, plusieurs créations ou reprises qui sont tout à l'honneur de cette belle artiste: Isabelle du *Jardin sur l'Oronte*, Giselle de *Guerccœur*, Cassandre de *La Prise de Troie*, Marguerite de *La Damnation de Faust*. Partout elle a montré les meilleures qualités. Son succès dans *Rolande* a été éclatant. Dans Gaspard Turgis, le « mauvais garçon », M. Georges Thill a trouvé l'un des meilleurs rôles de sa carrière: il y est merveilleux et sa voix splendide, l'une des plus belles qui soient, s'y épanouit à l'aise. Mais c'est le comédien qu'il faut louer avec le chanteur, pour son naturel et sa vaillance. Il en est de même de M. André Pernet, prince Richard plein de noblesse jusque dans la compagnie des soudards ivres: le quatrième acte est chanté et joué par lui de manière admirable. Mlle Solange Renaux, dans le rôle de Rosette, M. Le Clézio, dans le rôle du peintre étranger, M. Huberty en majordome, Mme Odette Ricquier, MM. Narçon, Chastenet, Madlen, Médus, complètent une interprétation éclatante. Mais il faut signaler, en outre, le très brillant début de Mlle Courtin, qui, dans le rôle du page, a montré des dons exceptionnels, tant pour le chant — elle possède une fort jolie voix de mezzo — que pour l'intelligence de la scène. Il est à souhaiter qu'une jeune artiste d'une valeur aussi rare demeure dans une troupe où sa place est toute marquée. Mais précisément, il serait injuste, après avoir dit le mérite personnel des artistes, de ne pas reconnaître la parfaite cohésion des ensembles, de ne point louer les chœurs et leur chef, M. Robert Siohan, l'orchestre conduit par M. Philippe Gaubert avec toute la finesse et l'autorité qui lui sont coutumières et qui a mis en valeur les couleurs chatoyantes de la partition. Quant aux décors de Mme Germaine de France et de M. Emile Bertin, ils sont parmi les plus beaux que l'on nous ait montrés depuis longtemps. Il est consolant de pouvoir décerner, en toute justice et sans nulle indulgence, tant d'éloges à un théâtre où l'on garde si bien le souci de l'art, alors que la dureté des temps, ailleurs, sert souvent de prétexte aux pires relâchements...

§

L'Opéra a donné la première représentation de **La Vie de Polichinelle**, ballet en deux actes, livret de Mme Claude Sérane, musique de M. N. Nabokoff. Cette chronique est déjà trop longue et je dois me borner à constater aujourd'hui le vif succès des auteurs et de leurs interprètes: M. Serge Lifar qui s'est surpassé, Mlles Simoni et M.-L. Didion, aériennes et exquises.

§

L'Opéra-Comique a joué pour la première fois en France **Marie l'Egyptienne**, mystère dont on nous dit qu'il a été représenté avec succès déjà sur les principaux théâtres lyriques du monde entier — ce qui nous laisserait croire que nous étions impardonnables de l'ignorer encore. Et pourtant, maintenant que nous ne l'ignorons plus, il ne nous semble pas que nous ayons tant que cela agrandi notre domaine. Certes, *Marie l'Egyptienne* est une partition digne de respect et il faut se féliciter de voir l'Opéra-Comique, après de fâcheuses *Frasquita* et de très déplorables *Tout Ank Amon*, revenu à des ouvrages qui ne sont point indignes de la scène que *Carmen*, *Le Roi d'Ys*, *Pelléas*, *Pénélope*, maintiennent à son rang. Le grand reproche que l'on peut faire à l'ouvrage de M. Respighi est qu'il serait mieux au concert qu'au théâtre. Et d'ailleurs, la partition, à la première page, dit expressément: *trittico per concerto*. Le concert n'exige point une action marquée; il s'accommode de l'immobilité où s'est tenu le librettiste de *Marie l'Egyptienne*. Est-ce par scrupule que M. Respighi n'a point nommé son ouvrage un oratorio et l'a porté au théâtre? Peut-être: ce mystère qui célèbre la foi avec éloquence m'a paru rempli de plus de rhétorique que de foi véritable. Il ne suffit pas de faire chanter des hymnes religieuses comme le *Vexilla Regis* pour faire une œuvre religieuse. Nous avons entendu déjà au théâtre *O Crux ave*, mais c'était dans le *Saint Christophe* de Vincent d'Indy, et cette œuvre-là était, elle, un long cri de foi. Et même dans le *Saint Sébastien* de l'incroyant Debussy, il y a plus de sentiment religieux, plus d'ardeur mystique que dans le mystère de M. Respighi.

La scène, quand le rideau se lève, est barrée, au fond, par un grand triptyque rouge et or, que deux anges, à pas lents, viennent ouvrir; le volet de gauche représente le port d'Alexandrie, et une nef est amarrée à une borne sur laquelle une femme est assise. Le volet de droite nous fait voir le porche d'une église et un rempart bordé de palmiers: c'est le Saint-Sépulcre de Jérusalem; enfin le panneau central montre la grotte de l'ermite Zozime au désert d'Arabie, et près de l'entrée, un lion d'or creuse de ses griffes une fosse.

Tout le premier épisode va s'écouler devant le volet de gauche; le deuxième devant le volet de droite et le troisième devant le panneau central. La femme aperçue seule, près de la nef en partance, est Marie. Elle voudrait aller vers de nouveaux rivages, connaître d'autres cieux. Elle n'a pour tout bien que son corps; elle l'offre aux matelots pour prix du passage. Au moment où le marché est conclu, paraît un pèlerin qui maudit l'impudique. Le premier épisode est relié au second par un interlude qui commente ce texte: « Pendant tout le voyage, la vie de Marie ne fut que rires, chants, joies vaines, ivresses, débauches... »

Le deuxième épisode nous mène à Jérusalem, le jour de l'exaltation de la Croix. Un lépreux, un pauvre en haillons, une aveugle — conduite par Marie — voient s'ouvrir la porte du temple et prennent part aux chants des fidèles. Mais Marie, lorsqu'elle veut entrer, se voit interdire l'entrée du sanctuaire par le pèlerin qui fut témoin de son embarquement, et qui l'exhorte à la pénitence. Suppliante, tandis que retentit sous la coupole l'*O Crux ave* et que les fidèles vénèrent la vraie Croix, Marie gravit à genoux les marches du porche, courbe le front jusqu'à terre. Un ange paraît et l'invite à se joindre aux chrétiens rassemblés.

Le troisième épisode a pour sujet la mort de Marie. La pénitence l'a sanctifiée et elle vient au désert pour recevoir de Zozime l'absolution suprême. Elle est nue et prie le saint de jeter son manteau pour qu'elle en puisse couvrir son corps avant de paraître devant lui. Elle implore le pardon de ses fautes et s'affaisse au bord de la fosse que le lion a creusée et qui sera sa tombe. Les anges vont l'accueillir et referment les volets du triptyque.

La partition commente avec éclat cette édifiante histoire. M. Ottorino Respighi a montré dans les *Pins de Rome* et dans les *Fontaines de Rome*, souvent joués dans nos concerts, toute l'habileté de son métier. Il écrit avec aisance (et même avec facilité) et son orchestration est colorée. Mais cette chaleur et cette richesse semblent toujours un peu plaquées, et ne point tenir à la substance même de l'œuvre. Les qualités du musicien sont extérieures — et cela est infiniment sensible dans une partition de caractère religieux; son art est aux antipodes de l'inspiration d'un Caplet ou d'une Lili Boulanger.

Le décor de M. Nicola Benois est vif et stylisé comme une enluminure. On l'a fort admiré. L'interprétation serait excellente si le texte passait parfois la rampe; mais par un miracle singulier, il est impossible de discerner une seule parole et ce que chantent les acteurs semble tantôt une vocalise, tantôt une mélodie dans une langue inconnue. Mme Ninon Vallin est Marie l'Egyptienne; sa voix est admirable et elle chante divinement ce rôle écrit dans une tessiture difficile. M. Carlton Gauld est tour à tour et avec le même feu le pèlerin et Zozime; M. Arnoult est le matelot et le lépreux. L'orchestre, conduit par l'auteur, a donné à la partition tout son relief et son éclat.

On commençait par *Angélique*. La farce de Nino reste aussi plaisante et la musique de Jacques Ibert aussi spirituelle, aussi délicieuse, aussi fraîche qu'au premier soir. Voilà — le mot n'a rien d'excessif — un chef-d'œuvre. La musique, ici, aussi bien le chant que l'orchestre, est si bien le complément de l'action, elle traduit si exactement les sentiments des personnages, elle commente avec tant d'à-propos et de justesse les divers mouvements des scènes, qu'elle fait absolument corps avec le texte et qu'on n'imagine pas que celui-ci ait pu exister avant d'être ainsi complété. C'est au fond le meilleur éloge que l'on puisse faire d'un ouvrage destiné à une scène lyrique, que de constater cette parfaite convenance du sujet au génie propre du musicien qui l'a traité, cette indissoluble union de la partition et du livret. *Angélique* a repris une place qu'elle n'aurait jamais dû quitter. Et je veux croire que bien des soirs le pauvre M. Boniface

la donnera au diable pour la plus grande joie des spectateurs. La pièce est fort bien interprétée: Mlle Maguy Gondy joue le rôle d'Angélique de façon parfaite. MM. Tubiana, Jean Vieuille, Pujol, Jobin et Marvini l'entourent à merveille, et même, sous les traits luisants du roi des Bambaras, ce dernier s'est montré plus nègre que nature, roucoulant et zézayant si bien, chantant mieux encore, qu'il a obtenu le plus vif et le plus mérité des succès.

J'ai rendu compte de *Reflets* au moment de leur création sur cette même scène il y a deux ans; la chorégraphie nouvelle de M. Constantin Tcherkas est plus variée, m'a-t-il semblé, que celle de M. Robert Quinault. La musique de ces huit valse reste exquise, aussi bien par l'extrême diversité des thèmes — cependant tous inscrits dans la même mesure ternaire — que par la richesse chatoyante d'une orchestration magnifiquement colorée. Et tout cela est marqué d'une personnalité si vigoureuse et si originale que l'on est émerveillé. Mlles Solange Schwarz et Juanina, M. Tcherkas lui-même, seul danseur au milieu des groupes de ballerines délicieusement habillées, se font justement applaudir. M. Cloez conduit *Angélique* et *Reflets* avec autorité.

Il est évident que l'impersonnalité de la partition de *Marie l'Égyptienne* est étrangement soulignée par ce double voisinage. Cet ouvrage — qui n'est point si vieux, cependant — semble déjà bien vieilli, et ce n'est pas avoir rendu grand service à l'école italienne que de l'avoir préféré aux œuvres significatives d'un Malipiero (les *Baruffe chiozotte*, par exemple), d'un Castelnuovo-Tedesco, d'un Casella...

§

Mme Wanda Landowska, la « magicienne de Saint-Leu », qui, l'an dernier, fut l'admirable interprète des trente *Variations Goldberg* de Bach, a, ce printemps, révélé à ses auditeurs des trésors exhumés des œuvres de Couperin-le-Grand, de Chambonnières, de Rameau, et puis, surtout, un choix de *Vingt-cinq Sonates* de Domenico Scarlatti. Rien de plus varié, de plus aimable, de plus spirituel que ces *Sonates* — si ce n'est la manière même dont les interprète Mme Wanda Landowska. Sous ses doigts, le clavecin s'anime divinement, et

cette évocation du passé est si vivante, si chaleureuse, si intelligente et si belle, que c'est l'essence même des œuvres qu'elle nous livre dans toute sa pureté.

Le jury de la fondation Blumenthal a décerné, cette année, le prix de vingt mille francs à **M. Pierre-Octave Ferroud**. Le lauréat est un des compositeurs les plus originaux de la jeune génération et il a donné des œuvres qui, dans tous les genres, l'ont placé au premier rang. *Foules*, *Parc Monceau*, sa *Symphonie* sont au programme de toutes les associations symphoniques; l'Opéra a donné, la saison dernière, *Jeunesse*, un ballet en deux tableaux; *Chirurgie* avait été joué au Théâtre des Champs-Élysées. Pierre-Octave Ferroud exerce la critique musicale à *Paris-Soir* avec une belle indépendance — dont le jury, qui comptait pourtant quelques-unes de ses victimes, ne lui a point tenu rancune.

Il y aurait beaucoup de choses à répondre à **M. Bravard**, directeur de la Gaité, dont on a pu lire une lettre dans les *Echos* du 15 juin. Ces choses ont même tant d'importance que je me propose de les examiner tout à l'aise cet été, la saison terminée, quand nous serons de loisir.

RENÉ DUMESNIL.

ARCHÉOLOGIE

ORIENTALISME. — Les fouilles de Tell-Asmar et de Hafaje (Iraq), Tell-Hariri et Doura-Europos (Haute-Syrie), Kashan (Perse).

La saison des **fouilles archéologiques** qui vient de se terminer mérite d'être particulièrement signalée pour l'indit qu'elle nous apporte. Les recherches des quinze dernières années, soit en Mésopotamie, soit en Perse, ont complètement renouvelé l'histoire de ces régions pour la très haute antiquité. Lors des premières découvertes, on aboutit, par une interprétation défectueuse des documents exhumés, à attribuer aux monuments de cette région une date fabuleuse, de 5 à 6.000 ans avant notre ère, pour le début de l'histoire. Ceci tient à des textes cunéiformes, correctement lus, mais dans lesquels s'était glissée l'erreur d'un scribe, erreur qui n'était pas moindre de 1.000 ans, en trop, et à l'addition fau-