



## CHRONIQUES ET NOTES

### LA MUSIQUE EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER

## France

### LES THÉÂTRES LYRIQUES

#### Sylvie. — Le Hulla.

*Après avoir subi un assaut vigoureux des jeunes générations, le « joli » redevient à la mode. Une vague de joliesse passe en ce moment sur la musique de théâtre. Après L'Amour masqué, de Messenger, dont le succès persistant et démonstratif doit être retenu comme une indication, et avant Ciboulette, opérette de Reynaldo Hahn, dont la création est prochaine et dont il est facile de prévoir le caractère, voici que l'Opéra-Comique et le Trianon Lyrique nous offrent deux nouveautés qui s'inspirent du même idéal.*

*N'entendez pas par là que MM. Marcel Samuel-Rousseau et Fred Barlow nous ont donné deux opérettes — ce dont ils n'auraient pas d'ailleurs lieu de rougir — mais retenez seulement que ces deux auteurs, bravant l'impopularité qui s'attache à des initiatives aussi courageuses, ont décidé hardiment de rendre au charme la place qui lui était traditionnellement réservée autrefois dans l'art français et dont on l'avait progressivement expulsé.*

*Dans l'opérette de Messenger figurent deux spirituels couplets dits « couplets du charme ». Sacha Guitry y fait l'éloge de cette vertu subtile que les femmes possèdent « à cinquante ans comme à dix-huit » et qui leur assure une jeunesse éternelle. Cette réhabilitation du charme vient à son*

heure dans le domaine de la musique. Les deux compositeurs de *Sylvie* et du *Hulla* viennent d'y contribuer de la façon la plus efficace.

La délicieuse nouvelle de Gérard de Nerval fournissait un thème lyrique si excellent que l'on s'étonne de ne l'avoir pas vu plus tôt utilisé par un librettiste. Un jeune acteur de l'Odéon, M. Bertin, devant toutes les ressources scéniques de ce sujet, en a fait une adaptation lyrique, que M. Fred Barlow a traitée avec beaucoup de soin. Modifiant assez habilement la chronologie du récit, l'auteur du scénario nous présente *Sylvie* de la façon suivante.

Le jeune châtelain Francis passe ses vacances en compagnie de la petite paysanne *Sylvie*, charmante enfant aux yeux purs et au cœur tendre. Troublé un instant par la beauté souveraine d'une amie de ses cousines nommée *Adrienne*, Francis conserve pourtant le plus sincère attachement à son aimable camarade de jeux. Mais bientôt la vie brillante de Paris lui fait oublier le village où *Sylvie* ne cesse de penser à lui. Il revient pourtant, à de longs intervalles, se retremper dans cette atmosphère de pureté et de franchise. Cependant, le tourbillon de la capitale l'entraîne de nouveau. Un jour, il croit avoir trouvé la grande passion qui fixera son cœur inquiet. Il a remarqué au théâtre une comédienne dont la ressemblance avec *Adrienne* est hallucinante. Francis s'éprend violemment de cette artiste, mais ne tarde pas à s'apercevoir qu'il n'étreint en elle que le reflet, le parfum et le souvenir d'un rêve de jeunesse. Désespéré et comprenant enfin le néant de son destin, il court se réfugier auprès de *Sylvie*. Hélas ! celle-ci, devinant qu'elle n'arriverait jamais à retenir auprès d'elle cet « enfant du siècle », a pris le parti d'épouser un brave villageois qui l'aime depuis longtemps et lui offre un bonheur moins brillant, mais plus sûr. Les deux jeunes gens s'expliquent loyalement et se quittent avec une tendre mélancolie.

M. Fred Barlow a traité ce sujet avec une délicatesse et une grâce dignes des plus grands éloges. Sans aucune ambition d'originalité, avec le seul souci d'être élégante, distinguée et expressive, la musique de ce compositeur use des plus agréables trouvailles du style moderne avec une science remarquable. Son style est fluide et discret. Recherchant les harmonies les plus délicates et les finesses d'écriture les plus heureuses, il a pris dans le vocabulaire de Debussy et de Fauré les locutions les plus suaves et les accents les plus pénétrants. Évitant avec grand soin la surcharge, il use de ces expressions choisies avec un tact remarquable. L'accompagnement des chansons populaires d'Ile-de-France qui interviennent à chaque instant dans cet ouvrage, où l'atmosphère joue un rôle si capital, lui a permis de montrer toute la souplesse de son talent. On discerne chez cet élève de Jean Huré et de Charles Kœchlin un tempérament musical d'une rare séduction. S'il veut bien ne pas forcer son talent et demeurer fidèle à sa nature, il prendra certainement dans l'école contemporaine une place enviable dès que les préjugés qui condamnent en musique un idéal de légèreté et de grâce ne seront plus en faveur parmi les intendants de nos plaisirs.

Il faut louer tout particulièrement la présentation que M. Louis Masson nous a donnée de cette comédie musicale. Les décors, qu'il a commandés à Maxime Dethomas, sont certainement parmi les plus beaux, les plus poétiques et les plus saisissants qu'ait signés cet admirable artiste. La mise en scène de *Sylvie*, par sa simplicité raffinée, par la noblesse de son style et par sa dignité

artistique, demeurera un modèle du genre. L'interprétation, moins heureuse que de coutume, nous a pourtant révélé une débutante de grand talent, M<sup>lle</sup> Yvonne Faroche, qui a créé le rôle de Sylvie avec une intelligence et une sensibilité auxquelles il est juste de rendre hommage.

C'est encore une partition charmante et un livret charmant que l'Opéra-Comique a présentés au public en montant *Le Hulla*, de MM. André Rivoire et Marcel Samuel-Rousseau. Le poème d'André Rivoire est écrit avec un soin que nous n'avons pas l'habitude de rencontrer dans les ouvrages de ce genre. Il nous conte, dans un langage spirituel et délicat, la mésaventure de Taher, riche marchand d'Ispahan, qui a répudié sa femme Dilara le soir même de ses noces, et qui regrette amèrement ce mouvement de colère. Mais la loi du Prophète est formelle : lorsqu'un mari a répudié sa femme, il ne peut la reprendre que si elle a, dans l'intervalle, contracté un nouveau mariage et subi une nouvelle répudiation. Le cas est d'ailleurs prévu. Il existe des intermédiaires complaisants qu'on nomme des « hullas » et qui, moyennant une honnête rétribution, acceptent de conclure des mariages fictifs pour permettre à une épouse de retrouver son premier époux.

Taher aura donc recours aux bons offices d'un Hulla. Il s'adresse à un jeune mendiant nommé Narsès, qui traverse la ville. Narsès accepte, car il porte au cœur un profond chagrin d'amour, et toutes les femmes lui sont indifférentes depuis qu'il est séparé par le sort de la jeune fille qu'il aimait. Naturellement, cette jeune fille n'est autre que Dilara, qui n'a pas cessé de penser à lui. Réunis par la maladresse de Taher, les deux amoureux jurent de ne plus jamais se quitter. Le lendemain du mariage blanc, Narsès refuse de restituer Dilara à son premier propriétaire. Pour gagner du temps, il raconte qu'il est le fils d'un riche marchand de Damas. Des messagers partent pour aller vérifier l'exactitude de ses affirmations ; ils reviennent bientôt en annonçant qu'il s'agit là d'une audacieuse imposture. Narsès est condamné à mort. Mais par bonheur le roi, qui passait par là sous un déguisement, s'est intéressé à ce couple d'amants malheureux. Au moment où Narsès va périr et où Dilara va être emmenée par Taher, le souverain se fait connaître, récompense les bons et punit les méchants.

Ce petit conte, qui présente plus d'un point de ressemblance avec celui de Marouf, offrait à M. Marcel Samuel-Rousseau des éléments lyriques particulièrement heureux. L'adroit musicien qu'est le jeune professeur d'harmonie au Conservatoire a su en tirer un excellent parti. Plus classique peut-être et plus scolastique dans sa forme que celle de M. Fred Barlow, sa technique n'en est pas moins d'une souplesse et d'une séduction indiscutables. Là encore aucune invention, aucun désir de s'évader du vocabulaire usuel, aucun esprit révolutionnaire. C'est de l'académisme, mais un académisme délié et intelligent, comme celui de Saint-Saëns. Les effusions sentimentales ne sont peut-être pas les meilleurs accents de la partition, mais dans la partie pittoresque toutes les couleurs et toutes les notations de grâce légère sont d'une haute qualité. Cet ouvrage s'adresse directement au public et n'a pas d'autre ambition que de plaire au premier contact. Cet espoir ne sera certainement pas déçu.

La distribution du Hulla réunit M<sup>lle</sup> Yvonne Brothier, à qui le rôle de Dilara ne convient

peut-être pas aussi bien que celui de *Lakmé*, mais qui s'y montre charmante ; M. Friant, dont la voix chaleureuse s'épanouit à l'aise dans un rôle adroitement écrit ; MM. Audoin, Azéma, Lafont et Hérent, qui montrent de l'habileté et de l'adresse dans des personnages, malgré tout, un peu conventionnels.

La conception du décor de M. Albert Carré est absolument opposée à celle de M. Louis Masson. En quelques jours, nous avons vu s'affronter deux techniques contradictoires. Les décors et les costumes du Hulla sont des prodiges d'exactitude minutieuse. L'authenticité du moindre détail est indiscutable : les robes, les voiles, les bijoux ont été copiés sur des miniatures persanes ; les mosaïques des palais sont recouvertes d'arabesques au petit pinceau. C'est le règne du trompe-l'œil et du détail précis. M. Maxime Dethomas évoque et suggère : M. Lucien Jusseaume inventorie, reconstitue et réalise. Or, il est incontestable que l'impression d'artificial et de conventionnel est beaucoup plus forte dans le décor objectif que dans la décoration subjective.

Le théâtre est malgré tout une transposition : le poète transpose, le musicien transpose ; si le peintre ne transpose pas en même temps qu'eux, sa réalisation n'est pas à l'échelle. Il ne suit pas la règle du jeu ; il s'affranchit de la convention nécessaire. Il fait du réalisme, alors que ses compagnons de travail demeurent dans le plan du rêve. Il en résulte un déséquilibre fâcheux, et comme les droits de l'imagination sont plus impérieux que ceux du réel, une création rigoureusement exacte du peintre semble moins vraie qu'une interprétation poétique.

Malgré toute leur authenticité indiscutable, les décors et les costumes du Hulla ne créent pas une atmosphère orientale aussi prenante et aussi voluptueuse que les fantaisies purement imaginatives d'un *Bakst* dans *Shéhérazade*. Il est très intéressant à cet égard d'étudier de près la mise en scène de l'Opéra-Comique, qui est d'ailleurs extrêmement soignée dans tous ses détails. Je me hâte d'ajouter que les habitués de la maison sont tout disposés à donner raison à MM. Carré et Jusseaume et que l'apparition de chacun des décors a soulevé dans la salle des exclamations admiratives. Puisque le public n'est pas encore blasé sur ces effets catalogués d'un rendement si sûr, il serait vraiment bien indiscret de chercher à gâter son plaisir par des restrictions intempestives.

ÉMILE VUILLERMOZ.

////// LE THÉÂTRE KAMERNY AUX CHAMPS-ÉLYSÉES (*Giroflé-Girofla* de Lecocq. *La Princesse Brambilla*, d'après Hoffmann, musique de H. Forterre. *Salomé*, de Wilda, musique de Gutel).

La presse a généralement reproché à la troupe du théâtre Kamerny (ou Théâtre de chambre, venant de Moscou) d'avoir poussé à la caricature cubiste l'opérette de Lecocq, l'opérette « bien française » si l'on en croit plusieurs critiques considérables et sans vergogne qui font sécher la fleur de l'esprit français entre les pages de tous les livrets stupides. Nous louerons donc le Kamerny d'avoir rappelé que l'opérette relève de la fantaisie et de l'imagination pures, qu'elle est malléable à plaisir et que si l'interprétation à la française a ses