

couleur, sous les accents de l'orchestre qui règle leurs ondulations, ils vibrent aussi comme les tons de ces étoffes, mais pour s'affiner, donner le pas aux flûtes lorsque danse la favorite, pour se relever de cuivres éclatants lorsque le cortège s'éloigne.

Plus jolie, plus preste et pimpante encore est la scène des marionnettes, tout à fait divertissante de mouvement et d'imprévu, avec de savoureuses sonorités de flûtes, de bassons... Mais l'entrevue des deux amants épanouit de plus suaves mélodies, que soulignent violons et flûtes. La danse est fine, onduleuse, pleine de grâce expressive... Du reste, tous les dessins d'orchestre qui accompagnent la destinée de la pauvre favorite sont d'une délicatesse charmante : les harpes et les bois envelopperont tout à l'heure sa jeunesse envolée, tandis que l'exubérance sonore de l'empereur rajeuni et enivré de joie étoufferont ses plaintes.

De brillants rythmes relèvent encore le divertissement du second acte, dans le palais; mais un piquant contraste naît surtout des danses des deux princesses : l'une est élégante, fine, et un violon solo la souligne; l'autre est fantasque, originale, d'une drôlerie toute fantaisiste. L'action proprement dite domine ensuite et son mouvement, son expression, dans ces scènes suprêmes que caractérise la « rénovation mutuelle » du dévouement, sont rendus avec beaucoup de variété et de force. Toute cette partition, en somme, est claire, avenante, vivante et chaude sans vaine recherche : c'est un régal de couleurs et de sonorités.

M^{lle} Camille Bos est la favorite : elle en évoque avec beaucoup de tact l'élégance, la sincérité, l'émotion. M. Léon Staats est l'empereur, et c'est à lui que reviennent, d'ailleurs, les compliments mérités par toute la chorégraphie de l'œuvre. M. Ricaux est Pé-Tchoung; citons également M^{lles} Rousseau, Lorcía, Damazio et Roselly, pleines de grâce et d'élégance. Et M. Philippe Gaubert dirige l'orchestre avec fougue, en pleine lumière.

Henri DE CURZON.

Bouffes-Parisiens. — *En chemyse*, opéra-bouffe en trois actes de MM. Albert WILLEMETZ et CAMI, musique de M. Raoul MORETTI.

Il ne s'agit point ici d'une de ces opérettes grivoises qui font la joie des petits théâtres de banlieue ou de la périphérie, et les chemises dont le titre rappelle la présence sont tout simplement celles des fameux six bourgeois de Calais qui se présentèrent la hant au col, nus pieds et en chemise devant le roi d'Angleterre en l'année de grâce 1347 pour lui offrir les clefs de la ville. Ces six personnages avaient été jusqu'ici en quête d'auteur, comme eût dit Pirandello. Ils en ont trouvé trois dont un musicien. Leur acte de dévouement héroïque est, en effet, le sujet de l'opérette représentée par les Bouffes-Parisiens. Le travestissement comique et irrespectueux dont l'ont affublé MM. Willemetz et Cami aurait certainement soulevé quelques protestations s'il s'était agi d'un événement plus récent, mais le temps estompe bien des choses, plus encore le respect et la reconnaissance que l'ironie et la haine, et personne l'autre soir n'a songé à faire grief aux auteurs d'avoir ridiculisé le brave Eustache de Saint-Pierre et les cinq héros inconnus qui firent grand pitié à la reine d'Angleterre.

Cette opérette rappelle les procédés d'Hervé : un sujet ancien rempli d'allusions modernes, ce qui donne l'occasion, à la rencontre, de mots amusants; ils sont rares, car on ne trouve là ni la truculence ni la fantaisie im-

prévue du joyeux organiste : les plaisanteries ont paru trop souvent péniblement amenées, et de trop loin; on les voyait venir, c'est un grave défaut, lorsqu'en pareille matière la victoire, comme à la guerre, tient à l'effet de surprise.

Un brave chemisier de Calais, mis au courant de l'ultimatum lancé par Édouard III, songe que ce serait pour lui une réclame unique de fournir les chemises des six bourgeois envoyés au camp ennemi; il se charge de trouver les six notables, mais tout le monde évite cette mission considérée comme dangereuse; il faut les hasards les plus invraisemblables pour que se trouvent à la même heure, dans le même endroit, six personnages en tenue légère. Ils sont aussitôt expédiés vers le roi d'Angleterre. L'action est corsée par les amours de la fille du chemisier et d'un jeune élève en pharmacie qui s'appelle Ricin et invente l'huile qui porte son nom : je note cette plaisanterie la rougeur au front, mais c'était utile pour marquer le niveau où se sont tenus les librettistes; leur texte comporte un certain nombre d'inventions pareilles.

Quant à la musique de M. Raoul Moretti, elle a été composée en trois semaines, paraît-il, juste le temps de l'écrire, quelques esprits méchants pourraient dire de la copier, car M. Moretti, qui est l'auteur d'un grand nombre de chansons de café-concert, a puisé dans son répertoire une foule d'airs qui se ressemblent comme des frères jumeaux : M. Moretti a sans doute estimé bon son modèle, il en a tiré des répliques en série, il l'a d'ailleurs fait très habilement, c'est du bon travail selon la méthode Taylor.

Les interprètes ont de très heureuse manière activé par leur verve et leur entrain le mouvement un peu lent de la pièce. M. Dranem est toujours étourdissant, on ne le voit pas assez. M^{lle} Cocca, en sa toute gracieuse personne, est l'abrégé des merveilles plastiques des cieux, son nez fûté, sa petite voix qu'elle manie avec sûreté donnent un piquant particulier à ses attitudes et ses paroles. M. Baroux est toujours d'un comique très fin.

Les costumes et les décors sont de couleur et de dessin très artistiques.

Pierre DE LAPOMMERAYE.

La *Salomé* de Richard STRAUSS au Cinéma.

Le formidable développement de l'art cinématographique qui l'entraîne, dans son besoin constant de renouvellement, à s'approprier successivement le théâtre, le roman, l'histoire, la géographie, la science même, — sans parler, hélas! de la propagande antinationale, — va-t-il faire étendre son domaine jusqu'aux spectacles lyriques? Pour la pantomime et le ballet cela ne paraît pas impossible. Il semble pourtant qu'il n'y ait point encore réussi. On assure qu'il est extrêmement difficile d'obtenir un synchronisme absolu entre les mouvements des personnages projetés sur l'écran et les « temps » de la musique. Il faut s'en rapporter, sur ce point, aux techniciens, bien que, à première vue, on pourrait supposer qu'il n'est pas beaucoup plus malaisé à un chef d'orchestre de suivre, de sa baguette, les évolutions des personnages sur l'écran qu'à la scène.

Mais au lieu de poursuivre leur effort dans ce sens, où il pourrait être intéressant, les entrepreneurs de ce genre de spectacles paraissent vouloir s'attaquer aux opéras, ce qui est proprement jouer la difficulté, en nous imposant ce postulat inadmissible qui est la suppression des chanteurs et des chœurs, autrement dit une dénaturation complète du caractère de l'ouvrage, sans

parler de l'intercalation inévitable, mais toujours exaspérante, des petits cartouches blancs venant interrompre l'action à tout moment pour nous faire lire l'explication de ce qui se passe.

Donc, la *Salomé* d'Oscar Wilde et de Richard Strauss fut la victime, la semaine dernière, de ce genre de tentative par les soins d'une puissante Compagnie américaine, qui a bien voulu convoquer la critique à cette occasion, avec l'espoir, peut-être, qu'elle allait crier au miracle.

La courtoisie imposée à un invité ne saurait m'empêcher de constater que ce fut lamentable. La partition si riche, si truculente de Richard Strauss, arrangée (!) par M. Loquart pour l'usage de trente musiciens, a subi, de ce fait, une transformation presque caricaturale. Inutile de dire que les effets de timbres les plus curieux ont totalement disparu : les violons, jouant à l'octave dans le registre suraigu, maintiennent en permanence une stridence insupportable. La scène de la décapitation, privée de l'effet du contrebasson et du cri étrange de la contrebasse, n'existe plus. Le pire est que cette réduction squelettique fait surtout ressortir la vulgarité de la plupart des thèmes de Strauss, qui éclate crûment, lorsqu'ils sont dépouillés de la parure de ses sonorités si spéciales et poussés ainsi vers l'extériorité purement italienne. Tous les rythmes à trois temps un peu animés révèlent alors indiscrètement leur atavisme de valse viennoises. Il est inouï que le compositeur ait toléré une pareille défiguration de sa partition.

Et que dire de l'adaptation du poème, du Iochanaan soigneusement rasé, presque nu, se livrant sans cesse à des gestes de culture physique, la bouche grande ouverte, et muette bien entendu, — de cette Salomé américaine, pas orientale pour un sequin, roulant des yeux blancs, se contorsionnant plutôt que dansant, — d'Hérode devenu un gâteux, ventru, jovial, parfaitement pochard ? Les décors et les costumes, qui prêtaient à de si intéressantes reconstitutions, sont d'un « pompiérisme » déconcertant. La scène finale, point culminant de l'œuvre, si émouvante chez Wilde et chez R. Strauss, devient ici presque ridicule. M^{lle} Nazimova apporte en scène un plat profond, visiblement vide (ce qui veut dire peut-être qu'elle a perdu la tête) : elle s'agite longuement, comme si elle avait le mal de mer, puis se précipite vers le bassin avec une grimace inquiétante... Mais comme elle enveloppe alors le tout de son large manteau, nul ne saura jamais ce qui se passe. Et c'est un autre grand secret peut-être à ajouter à celui de « l'Amour et de la Mort ».

Vraiment ces entreprises américaines ne doutent de rien. Si l'on veut véritablement adapter des drames lyriques au cinéma, il est certain que c'est dans une tout autre voie qu'il faut chercher. RAOUL BRUNEL.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre-Marigny. — *Le Bonheur sous la main*, comédie-bouffe de M. Paul GAVAUT (reprise).

C'est un spectacle agréable et reposant. L'intrigue est légère comme un fil de la vierge ; les personnages sont esquissés en quelques coups de crayon ; l'auteur noue et dénoue l'action avec un sans-gêne souriant. Qu'importe ! On a tellement compliqué le théâtre depuis quelques années, on l'a tellement encombré d'étrangetés

et de rosseries, qu'on éprouve un sentiment de fraîcheur, presque de gaieté enfantine, en écoutant ces piécettes d'avant-guerre, alertes et sans prétention. On s'amuse un peu comme ces Parisiens qui arrivent pour la première fois dans une ferme : les canards pataugent et s'éclaboussent dans la mare, les pigeons arrondissent majestueusement leur jabot, les lapins jettent un regard défiant aux nouveaux venus en grignotant une carotte, et nos citadins gambadent comme des collégiens et s'étonnent qu'on puisse rire à si peu de frais.

Vous vous rappelez, n'est-ce pas, que la « môme Tison » trompe avec persévérance et éclectisme le vieux marquis de Saint-Renan ; que la fille du marquis, une jeune veuve peu farouche, s'ingénie à réconcilier son père et l'infidèle, et qu'elle envoie son fiancé Joval en ambassadeur ; vous vous souvenez qu'il a trop bien réussi dans sa tâche, et que sa fiancée rompt avec lui. Quelque temps après, nouvelle fugue de la petite amie du marquis ; le nouveau fiancé de la jeune vicomtesse, Giraud, au lieu de ramener la volage, fait de la morale à son futur beau-père. Encore un mariage de rompu ! Mais le bon gros Antoine, qui espérait hériter de la maîtresse de Giraud, finit par ramener la môme Tison, pour que Giraud, et la fille du marquis puissent s'épouser. C'est trop tard : la jolie veuve revient à ses premières amours et épouse Joval ; le marquis, Giraud et Antoine, emboîtant le pas, épousent leurs maîtresses respectives.

M. Max Dearly a repris le rôle du marquis de Saint-Renan avec son originalité et son humour habituels. Il est entouré par une troupe jeune et intelligente. M^{lle} Lambest joue avec finesse et élégance le rôle d'une troisi-quart de mondaine, M^{lle} Nadine Picard est une jeune veuve séduisante et M^{lle} Renée d'Yd une minidette fraîche et ingénue. MM. Jacques Gaudin et Harry Jams ont donné de Joval et d'Antoine une interprétation adroite et naturelle. J. R.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

Il faut féliciter M. Philippe Gaubert d'avoir en son programme fait une large place à des compositeurs vivants. Après l'hommage à Schumann, c'est-à-dire après l'exécution de la *Symphonie en ut*, nous avons eu tout d'abord le *Deuxième Concerto* pour piano et orchestre de Rachmaninoff. L'œuvre est intéressante, mais trop longue, et il a fallu toute la maîtrise, tout l'admirable talent de Brailowsky pour ne point lasser l'attention de l'auditoire. Puis les quatre préludes de l'*Ouragan*, d'Alfred Bruneau, exemples bien typiques de la sympathie profonde du compositeur pour la nature, de laquelle il retrouve la grande âme si proche de la nôtre qui n'en est peut-être qu'une émanation. Sans philosopher, il est néanmoins permis de constater que pour inspirer à un musicien des pages comme celles de l'*Ouragan* ou de *Messidor*, la nature doit bien avoir quelques éléments communs avec notre esprit. Cette sorte de panthéisme, peut-être insoupçonné, traverse tout l'œuvre d'Alfred Bruneau : les récits des quatre vents dans le *Jardin du Paradis* ne sont-ils pas parmi les meilleures pages de la féerie lyrique ?

Les six *Ballades* de Paul Fort mises en musique par M. Gabriel Pierné sont presque devenues classiques. M^{me} Louise Matha, que nous n'avons pu entendre qu'à la répétition, les a dites fort joliment.

Et les danses du *Prince Igor* terminèrent le concert en air de fête. Pierre DE LAPOMMERAYE.