

PORTE - SAINT - MARTIN : « Le Petit Faust », opérette d'Hervé.

NOUVEAUTES : « Vacances », opérette de MM. Henri Duvernois et André Barde, musique de M. Maurice Yvain.

TRIANON - LYRIQUE : « Les Jolies Viennoises », musique de Johann Strauss.

Un jour, en 1847, un acteur courtaud et obèse nommé Didier alla rendre visite à l'un de ses amis qui était grand, maigre et organiste à Saint-Eustache. Il lui dit : « Je donne une soirée à mon bénéfice ; vous qui êtes si drôle quand vous le voulez, faites-moi donc une petite machine à deux personnages, avec musique, et que vous jouerez avec moi. — Entendu, répondit simplement l'organiste. Le titre est déjà trouvé : cela s'appellera *Don Quichotte et Sancho Pança*. » Cette bouffonnerie eut un succès imprévu, extraordinaire et frappa par sa nouveauté. En effet, ce n'était pas un opéra-comique, car la pièce se bornait à un long dialogue burlesque ; ce n'était pas non plus une saynète à flonflons, car la musique y abondait, composée tout exprès et fidèlement ajustée au texte. Qu'était-ce donc ? C'était une chose pour laquelle il n'existait pas encore de nom. C'était une opérette ; c'était la première opérette française. Et son auteur, l'organiste, s'appelait Hervé.

Six ans après, devenu célèbre et diri-

geant le petit théâtre des Folies-Nouvelles, il y accueillit un des premiers essais d'Offenbach, *Oyayaye ou La Reine des Iles*. Ainsi donc Hervé fut le créateur de l'opérette et il favorisa les débuts d'Offenbach. Ce sont là deux sérieux titres de gloire.

Il fut un compositeur fécond, plein de tempérament et assez instruit (comme l'impliquait son premier métier d'organiste). Il était, en outre, doué d'une verve drôlatique et frondeuse qu'il répandait à tort et à travers dans ses livrets (car il les écrivait lui-même). Enfin, il était comédien et interprétait avec une fantaisie débridée ses ouvrages cocasses, irrespectueux et farcis d'anachronismes, tels que *L'Œil crevé*, *Chilpéric*, *Le Trône d'Écosse ou la difficulté de s'asseoir dessus*, etc. Plus tard, changeant de genre, il composa sur des livrets d'autrui des opérettes raisonnables et sagement coordonnées.

Dans *Le Petit Faust*, qui, musicalement, se classe parmi celles-là, les librettistes, Grémieux et Jaime, se sont efforcés d'imiter la première manière de leur collaborateur. C'est une parodie du *Faust* de Gounod, joué dix ans auparavant et déjà assez populaire pour que les allusions du livret et les emprunts discrets de la partition fissent tout l'effet qu'on en attendait sur le public joyal et peu blasé de ce temps-là. Ces trois actes contiennent des passages amusants (bien qu'à vrai dire le personnage de Marguerite ne prête guère à la blague), des pages musicales fort bien venues, tantôt gracieuses, tantôt d'un accent comique très poussé, et des chœurs d'une solide et franche facture. M. Maurice Lehmann a donc eu raison de reprendre *Le Petit Faust*. On peut l'approuver aussi d'en avoir, de-ci de-là, rajeuni le dialogue. Mais je suis moins certain qu'il ait bien fait de de-

mander à M. Mouézy-Eon, pour en corser le dénouement, une très longue scène qui, afin d'être au goût du jour, se passe dans un lit et dont le ton tranche trop sur le reste du livret. Par contre, il eût été opportun de donner plus de largeur et d'importance à la « Nuit de Walpurgis » qui termine le spectacle.

M. Boucot joue et chante le rôle de Faust exactement dans la note voulue ; il y trouve des effets excellents et, au second acte, déchaîne le rire par d'étonnantes prouesses chorégraphiques. M. Dranem s'adapte de son mieux au personnage de Valentin qui ne lui convient qu'à demi. Mlle Fanély Révoil fait preuve d'une réelle vaillance vocale et ne se contente pas de brûler les planches ; elle les calcine, les consume, les réduit en cendres ! Mlle Lencret, peut-être un peu menue pour le rôle de Marguerite, s'en tire avec agrément. Les décors, d'un cubisme ironique, sont d'une riche coloration et s'accordent bien avec l'humeur railleuse de l'ouvrage. M. Chantrier communique à l'orchestre une flamme et un brio qui rachètent ce que l'instrumentation d'Hervé a parfois de creux et d'indigent.

Je n'adresserai pas le reproche d'indigence à celle qui soutient la nouvelle opérette de M. Maurice Yvain. Elle est, à mon gré, un peu trop fournie, et je voudrais notamment que M. Chagnon, en adroit chef d'orchestre qu'il est, en atténuat un peu les sonorités cuivrées, surtout quand chante la si jolie voix de Mlle Davia ou que M. Lestelly ou Mlle Arley échangent gentiment leurs effusions juvéniles.

Il y a beaucoup de moments heureux

dans cette partition alerte et riieuse, et elle porte bien la marque de son auteur. On y retrouve sa netteté rythmique, sa joyeuse trépidation, ses contours à l'emporte-pièce et cette sorte de martèlement obstiné au moyen duquel il impose ses motifs et les incruste dans la mémoire de l'auditeur dompté. Mais on y observe aussi une recherche délicate dont il n'avait pas toujours eu le souci dans ses premières productions et à laquelle nous devons, entre autres coins jalousement couvés, le ravissant trio du second acte, qu'on ne se lasse pas d'entendre. Enfin, on y constate avec un vrai plaisir que M. Maurice Yvain est revenu au filon natal. Cela se remarque à bien des traits, à celui-ci, par exemple : quand, pour la plier à une coupe musicale symétrique, il étire, précipite et disloque un peu sa prosodie, c'est toujours, maintenant, à la française et non plus par les brisures syncopées de naguère. En un mot, M. Maurice Yvain s'est complètement désaméricanisé ! Réjouissons-nous du retour définitif de cet enfant prodigue, comme on se réjouit de la reprise d'un terrain précieux momentanément perdu et à jamais reconquis.

Le livret de *Vacances* est tiré d'une de ces nouvelles finement sarcastiques où M. Henri Duvernois sait mettre tant de choses en si peu de pages. M. André Barde y a ajouté ce grain de sel — de gros sel — qu'on semble croire aujourd'hui, peut-être à tort, indispensable au succès d'une opérette et que les interprètes sont chargés de faire accepter aux palais délicats. Ils y sont ici aisément parvenus, ce qui n'a rien de surprenant puisque cette mission était confiée à des enfants chéris du public, tels que M. Milton, M. Vallée, Mme Suzanne Dehelly et les artistes que j'ai déjà cités. Mme Alice Bonheur cou-

ronne l'éclat de cette distribution en chantant avec son talent éprouvé des couplets d'un tour et d'un goût charmants.

Au Trianon-Lyrique, on a représenté avec succès *Les Jolies Viennoises*, traduction française d'une opérette intitulée *Wiener Blut* (Le Sang viennois) et dont la musique est un amalgame de fragments puisés un peu partout dans l'œuvre de Johann Strauss. Avec de pareils matériaux, même simplement mis bout à bout, il était aisé d'offrir à l'oreille un plaisir de choix ; mais l'adaptateur, dont j'ai oublié le nom (qu'on a omis, je ne sais pourquoi, de mentionner, mais que j'ai lu, il y a deux ans, à Berlin, sur l'affiche de *Wiener Blut*), a su apporter à sa tâche du tact et du savoir-faire. Le résultat est infiniment agréable. C'est avec joie, presque avec ravissement qu'on reçoit en plein cœur ces exquis bouffées de valse, imprégnées de rêve, de souvenir, puissamment évocatrices d'une époque brillante, d'une société raffinée — de la Vienne poétique, amoureuse et tournoyante dont Strauss fut le poète et le sorcier. Ces échos des *Feuilles du matin*, des *Légendes de la Forêt*, d'*Aimer, boire et chanter*, du *Beau Danube bleu*, de l'enivrant *Wiener Blut* et de bien d'autres merveilles, sont reliés entre eux par des motifs piquants, cueillis avec goût ça et là et spirituellement ponctués d'un léger pizzicato ou d'une percussion discrète. Et cela forme un régal savoureux dont M. Sylvio Mossé, qu'anime aussi l'ardeur du *sang viennois*, rehausse encore la saveur par sa direction orchestrale magnétique, fiévreuse — j'allais dire fébrile — et irrésistible.

La pièce autour de laquelle est tissée

cette diaprure musicale ne se distingue pas par une grande originalité ni par une vraisemblance impeccable. Mais elle est gaie, point ennuyeuse et l'on s'en accommode fort bien. M. Morton y dessine avec une drôlerie pleine de distinction la silhouette parfaitement réussie d'un diplomate fatigué. Mme Guyla et Mlle Delille y déploient d'appréciables qualités vocales ; Mme Cecilia Navarre s'y dépense et s'y multiplie infatigablement, chantant, parlant, dansant, riant, pleurant avec une égale habileté, sans une défaillance, sans un raté, sans une lacune. On en demeure confondu ! M. Max Montia est élégant dans son jeu comme dans son chant, et M. Monnet plein de bonne humeur. Voilà un bilan de bon augure pour le Trianon-Lyrique dont on se doit d'encourager les efforts, l'activité quand ils se manifestent en faveur d'une bonne cause.

J'aurais voulu pouvoir disposer aujourd'hui du temps et de l'espace nécessaires pour décrire comme il le faudrait l'opérette à grand spectacle du Châtelet. Mais tout fait presumer qu'elle part pour une longue carrière et il ne sera pas trop tard la semaine prochaine pour « parler encore d'elle », pour en vanter la mise en scène fastueuse et de très haut goût, les attraits qu'on y a ingénieusement assemblés, le scénario mouvementé de MM. Willemetz et Mouézy-Eon, la musique pleine de variété due à la collaboration brillante de MM. Christine et Tiarko Richepin.

Je me borne donc pour aujourd'hui à marquer l'avantage procuré en quatre jours aux théâtres de Paris par un brélan d'opérettes.