

LES THÉÂTRES

Opéra-Comique : *Beaucoup de bruit pour rien*, opéra en quatre actes et cinq tableaux, d'après Shakespeare, poème de M. Edouard Blau, musique de M. Paul Puget.

La pièce de Shakespeare, d'où MM. Edouard Blau et Paul Puget ont tiré l'ouvrage qui a été représenté hier à l'Opéra-Comique, se prêtait moins facilement que d'autres à une adaptation lyrique.

En voici la raison.

Dans *Beaucoup de bruit pour rien*, faisant de la nouvelle assez banale de Bandello : *Comment Timbrée de Cardone devint amoureux à Messine de Fénicie Léonati* l'une de ses plus curieuses, de ses plus originales, de ses plus étincelantes comédies, transformant, magnifiant par un extraordinaire trait de génie la fable italienne, le grand Will entreprit de nous montrer l'envers de la vie, de nous ouvrir une porte sur le mystère des êtres et des choses. Tout, en notre pauvre existence quotidienne, n'est que contradiction, surprise, incertitude, et l'abîme se creuse profond qui sépare l'apparence de la réalité. Voilà, par exemple, Bénédicte et Béatrice qui, dans le désaccord tumultueux de leurs deux jeunesses, semblent d'irréconciliables ennemis. Ils n'ont l'un pour l'autre, du commencement à la fin de l'œuvre, que paroles moqueuses, violentes et amères. Ils s'aiment cependant sans le savoir et, pour le leur apprendre, pour les réunir, il faut que le prince don Pedro d'Aragon dissimule son exquise bonté divinatrice sous la ruse et se serve d'un moyen qui est une tromperie. Au contraire, fiancés dès les premières scènes, grâce à l'une des tendres supercheries habituelles du doux roi, Héro et Claudio, en l'harmonie heureuse de leurs deux adolescences, se témoignent une ardente adoration que va détruire, par un mensonge abominable le propre frère du prince, don Juan, manière d'Iago, dont l'infamie, opposée à la noblesse d'âme de don Pedro, déroute absolument la prévision. Ce mensonge, d'ailleurs, est commis de telle façon qu'il est impossible de n'y pas croire. Aussi les hommes sensés et graves, et le roi lui-même, la justice personnifiée, en sont-ils dupes jusqu'à la minute où, par un jeu de supérieure et stupéfiante ironie, le poète confie à d'homériques imbéciles, à de prodigieuses brutes, incapables de comprendre quoi que ce soit aux événements, le soin de révéler la vérité. Le drame des cœurs n'était qu'une farce du destin et c'est dans un bal, en des rires et des danses, que les quatre principaux acteurs de cette fausse tragédie, mystifiés encore au seuil du double mariage inattendu, jettent leurs masques et laissent le dernier mot aux flûtes joyeuses et charmantes de la fantaisie et du rêve.

La subtilité exquise de ce sujet convient-elle à l'art des sons qui, déjà vague par essence, exige, au théâtre, une action nettement déterminée, des caractères dessinés en précision et en clarté ? Seul, un Shakespeare musicien, un compositeur possédant toute la moquerie et tout le charme, toute la gaieté et toute la mélancolie, toute la force et toute la délicatesse, toute l'invention et toute la poésie, ayant au fond de soi l'humanité totale enfin, pourrait la traduire en des chants et des symphonies ; et — rappelons-le, — si dévot-shakespeareien qu'il fût, notre grand Berlioz resta, dans la partition de *Béatrice et Bénédicte*, au-dessous de sa tâche. Le librettiste de *Beaucoup de bruit pour rien* a senti le danger et voici, au plus bref, ce qu'il a fait de l'admirable et redoutable chef-d'œuvre.

C'est fête au palais de Léonato, le gouverneur de Messine. On reçoit le roi don Pedro d'Aragon, et deux enfants enlacées, Héro et Béatrice, la fille et la nièce de son hôte, lui souhaitent la bienvenue en lui offrant des fleurs. Elles ont même langage, même grâce, même maintien — même âme, semble-t-il — et la petite querelle qui éclate entre Bénédicte et Béatrice à propos d'une rose donnée à Claudio par Héro signifie d'autant moins que Léonato, immédiatement, nous prie de n'y voir qu'une dispute d'amoureux. Le Roi ramène avec lui de la guerre un vainqueur : Claudio ; et un vaincu : don Juan, son frère, à qui il a pardonné une révolte inutile. Naturellement, le vaincu exècre le vainqueur. Un mariage se prépare qu'il empêchera, en une basse vengeance. Boracchio, un de ses hommes, s'introduit chaque soir dans l'appartement d'Héro pour y retrouver une suivante. Qu'il paraisse au balcon, la nuit, avec sa belle, et la méprise sera facile. A l'heure douce du crépuscule, un souffle de tendresse passé en le jardin charmant où la malice de don Pedro triomphe des puériles hésitations de Bénédicte et de Béatrice, où Héro et Claudio, aux bras l'un de l'autre, se promettent éternelle fidélité et se séparent en se jetant un adieu passionné. Et quelques minutes plus tard, le crime est commis. Don Juan montre au Roi et à Claudio la fausse Héro et son faux amant, et le jour des noces, dans la cathédrale illuminée et heureuse, le fiancé, approuvé par don Pedro, refuse de prendre pour femme l'innocente qui, sous la monstruosité de l'accusation, tombe inanimée et que l'on recouvre aussitôt du voile des mortes. Mais, aux remparts de la ville, en un corps de garde où il est venu se griser, Boracchio se dénonce, et, dans l'église, devant le peuple assemblé pour les funérailles, stupéfait d'un tel miracle, Héro ressuscite, se lève, saisit la main de Claudio et monte à l'autel où le prêtre bénit deux couples à la fois ; car Béatrice et Bénédicte sont là, impatients, mieux accordés que jamais.

Construite de la sorte, la pièce était sans grands périls pour le musicien et je reconnais que M. Edouard Blau, en s'éloignant de Shakespeare et en se rapprochant de Bandello, a fait acte de très adroit et très prudent collaborateur. Mais l'excès de précautions est ici un défaut. Trop subtils, ou non, les traits essentiels du chef-d'œuvre sont dans le contraste produit par l'opposition des idées et des personnages. L'action extérieure ne signifie rien si elle n'est contredite, comme le poète l'a voulu, par l'action intérieure, et dès que cesse cette espèce d'équilibre dramatique, tout s'écroule et le charme s'évanouit. A force de simplifier, on n'a gardé que des faits, par eux-mêmes assez ordinaires, modifiant, supprimant des caractères d'importance capitale, et l'on a mis le compositeur en un état de sécurité relative,

agréable sans doute, et où, cependant, il pouvait difficilement donner libre carrière à son imagination.

M. Paul Puget a remporté le prix de Rome il y a vingt-six ans. Si j'ai bonne mémoire, il n'a eu, jusqu'à présent, que deux très menus ouvrages exécutés : *Ulysse et les Sirènes*, une courte scène lyrique, à la Société chorale Guillet de Sainbris, et *le Signal*, un petit acte, à l'Opéra-Comique. *Beaucoup de bruit pour rien* est donc sa première partition qui compte réellement, son véritable début, et ce début, je m'empresse de le dire, est honorable. Elevé à l'école de Victor Massé — on s'en aperçoit, — troublé par Richard Wagner — c'est évident, — M. Puget a eu la préoccupation d'écrire une œuvre qui, sans être « vieux jeu », fût carrément, nettement un opéra. Ce n'est pas moi qui l'en blâmerai, car j'apprécie par-dessus tout la franchise, la conviction, le mépris de la mode et du qu'en-dira-t-on. Négligent le leit-motiv, il s'est appliqué à développer mélodiquement, certains passages de cet opéra, cela avec quelques longueurs, et s'est ingénié, en d'autres endroits, à animer son orchestre à l'aide de dessins divers dont l'enchevêtrement nuit un peu à la parole. Deux thèmes, exposés dans le prélude et instrumentés là de façon excellente, sont rappelés à trois ou quatre reprises. Le premier, heurté, brutal, clamé par les cuivres, symbolise le mensonge de don Juan et son allure tapageuse ne s'explique guère. Le second, ample et calme phrase, convient très bien au serment de Claudio. La gaieté, l'ironie s'étant envolées du libretto, il était difficile au compositeur d'en emplir sa musique. Cependant la scène de la supercherie dans le jardin, pour ne parler que de celle-là, exigeait une grande légèreté. Traitée presque sérieusement, elle devient incompréhensible. C'est dans les parties de grâce élégiaque, de douceur amoureuse que je préfère M. Paul Puget, dont le tempérament dramatique reste indécis, dont l'originalité ne se manifeste pas encore, mais dont on peut louer au moins le sentiment poétique, l'art assez fin des grâces.

Les décors et les costumes sont d'une extrême richesse, d'un goût parfait, la « plantation » de la cathédrale est une merveille et il n'y a que des compliments à adresser à l'orchestre, dirigé de manière ferme et souple à la fois par M. André Messager. En revanche, les chœurs manquent de précision. Le rôle du Roi, enveloppé de la fantaisie, de l'humanité shakespearienne, eût été l'un des meilleurs de M. Fugère. Inutile de dire que, malgré tout, il est supérieurement composé. M. Léon Boyle, ténor, donne de chaleureux élans au jeune Claudio, et M. Gaston Boyle, baryton, prête son hésitation au vieux Léonato. Héro, c'est Mlle Mastio, une ancienne pensionnaire du théâtre de la Monnaie de Bruxelles, dont la voix charmante, délicate et des mieux conduites, le jeu simple et sûr ont été justement remarqués, et Béatrice, c'est Mlle Telma qui chante non sans quelque excès de rudesse. Les autres rôles sont bien tenus par MM. Isnardon, Clément, Carbonne, un vivant Boracchio, Gresse et Mme Debilly.

Alfred Bruneau.

L'abondance des matières nous oblige à renvoyer à demain la suite du roman de M. Michel Corday : NOTRE MASQUE.

COURRIER DES THÉÂTRES

Ce soir :
A 8 h. 3/4, au théâtre Sarah-Bernhardt (place du Châtelet), *la Samaritaine*, évangile en trois tableaux, en vers, de M. Edmond Rostand, musique de M. Gabriel Pierné.

Photine	Mme Sarah Bernhardt
Jésus	MM. Brémont
Le centurion	Laroche
Un Samaritain	Chamero
Pierre	Luguet
Azriel	Deneubourg
Un marchand	Lacroix
Le prêtre	Ripert
Un Samaritain	Teste
Un Samaritain	Colas
Jean	André Gresly
L'homme	Max Barbier
	Scheler
Les Samaritains	Jean Dara
	Charpenel

Mmes
Saryta
Boulangier
Marguerite Labady
Berthilde
Canti
Marie Royer
Martinoff
O. Redzé

Les trois ombres : MM. Laroche, Teste et Jahan.
Demain, dimanche, à 2 heures, première matinée de *la Samaritaine*.

— A 9 heures, au théâtre Cluny, première représentation de *A qui le Calédon* ? vaudeville en trois actes, de M. Paul Ferrier.

Distribution :
Carpignol MM. Hamilton
Mérillot Dorgat
Lespinois Rouvière
Tante Zinia Mmes A. Guinet
Caroline L. Cardin
Octavie Jane Yvon

Les autres rôles par MM. Prévost, Gaillard, Belval, Gravier, Arnould, Mallet, Lefèvre, et Mmes Paulette Moutton et H. Foucher.

Suivi du *le Monsieur de chez Maxim*, fantaisie-revue en un acte, de M. Alfred Delilia.

Distribution :
Malmonté MM. Rouvière
Le général Dorgat
Marie Avoine Hamilton
Un monsieur, Labosse Prévost
La même Crevette Mmes Emma George
Une dame, une étudiante Jane Yvon
Victor L. Cardin

Les autres rôles par MM. Gaillard, Belval, Gravier, Arnould, Mallet, Lefèvre et Mmes Foucher, Bernier, Ribbe, Suzannah, Dornat.

A la Comédie-Française on répète, au foyer, *le Demi-Monde* et, sur le théâtre, *le Torrent* de M. Donnay.

L'engagement de Mlle Darlaud, qui doit débiter dans *Mme de Santes*, ne part que du 1^{er} avril, et elle arrivera pour répéter après la fermeture des jours de Pâques.

M. Leloir a accepté de jouer le rôle de Richond et a cédé le marquis de Tonnerre à M. Laugier.

M. Duflos répète à la fois dans la pièce de M. Donnay et dans la pièce d'Alexandre Dumas.

Aujourd'hui, à l'Odéon, à 5 heures, *les Humoristes* ; causerie de M. Henry Fouquier.

L'Odéon donnera *la Passion*, le drame sacré de M. Ed. Haraucourt, le jeudi saint en matinée et en soirée, et le vendredi saint, en soirée.

Le théâtre du Palais-Royal annonce pour mardi prochain 28 mars la première représentation d'*Un Fil à la patte*, l'amusante pièce de M. Georges Feydeau.

A la Renaissance, demain dimanche, en matinée, *l'Enfant prodige*, précédé de *le Bouffe et le Tailleur*.