

LE GAULOIS, 20 janvier 1892, p. 3.

Si quelque chose peut consoler les mânes des maîtres jadis sifflés, c'est de voir une *Cavalleria rusticana* passer pour chef-d'œuvre jusqu'en Allemagne, en Autriche et même en Amérique. Comme dans le *Songé d'une nuit d'été*, voilà que Bottom, à la tête d'âne, se fait aimer des fées. Le sort a de ces ironies réellement vengeresses! Je ne crois pas, cependant, que, cette fois, les Parisiens se rangent à l'universel engouement. Ils ont souvent péché contre la musique, nos chers Parisiens, et l'on n'a pas été sans les rudoyer à l'occasion. Peut-être marchent-ils, à cette heure, dans le grand chemin de Damas. Que cette froide représentation de *Cavalleria rusticana* nous en soit l'heureux augure!

Des Italiens, prévoyant que le petit drame lyrique de M. Mascagni ne trouverait pas chez nous l'enthousiasme qui le saluait ailleurs, ont parlé, ces jours-ci, de cabale organisée «en haine de la triple alliance». Nous avons pu lire la dépêche étonnante, adressée par l'un d'eux à la plupart des directeurs des journaux de Paris, afin de leur signaler une situation purement imaginaire et de recommander aux bonnes grâces des critiques musicaux M. Sonzogno, l'éditeur de la partition, «propriétaire du journal *il Secolo* et fervent ami de la France». La vérité est que la triple alliance n'a jamais rien eu à démêler avec les questions musicales et qu'il n'est venu à l'esprit de personne de l'y associer. Il est radicalement faux qu'on ait organisé la moindre cabale. Au surplus, nous sommes fort reconnaissants à M. Sonzogno de l'appui qu'il accorde, dans son pays, aux idées et aux œuvres françaises; mais la musique de M. Mascagni n'en vaut ni plus ni moins. Or, je ne crains d'être démenti par aucun artiste sérieux en affirmant qu'elle est puérile, grossière et détestable.

D'où est donc sortie la vogue insensée constatée partout jusqu'à ce jour? Je crois que l'honneur en revient au seul poème. La partition est sous mes yeux; je l'ai lue avant de l'entendre avec la plus grande attention. Ce qui m'y a frappé par-dessus tout, c'est la vulgarité des procédés, la pauvreté des mélodies, la platitude et l'incorrection des harmonies, l'insigne maladresse de l'écriture, l'absence de tout développement. Ni personnalité ni ingéniosité de nulle sorte. Par surcroît, à l'audition, la mise en œuvre instrumentale s'est révélée à nous d'une trivialité bruyante et, en maint endroit, quasi foraine. Que si nous examinons, en regard, l'action tirée des scènes populaires de Verga, nous nous rendons compte qu'elle est fort gauchement disposée au point de vue lyrique et encombrée de vains épisodes, mais qu'elle offre, du moins, en ses parties vives, de l'intérêt et de l'émotion.

Le théâtre représente un village, en Sicile, le jour de Pâques. A droite s'ouvre la vieille église, au porche roman. A gauche, l'auberge pousse ses tables en plein air dans la Verdière. Au fond, de frais feuillages s'entrelacent sur les façades ensoleillées. Le jeune paysan Turiddu a, naguère, quitté la maison paternelle pour aller faire son temps de service aux bersaglieri. Sa fiancée Lola avait juré de l'attendre et, pourtant, l'infidèle s'est unie au charretier Alfio. En regagnant, ces jours-ci, sa bourgade, Turiddu n'a pu se défendre d'une poignante douleur. Mais bah! il se console. Lola n'a point voulu de lui. Santuzza est tout aussi

charmante. Que dis-je? Santuzza est mortellement amoureuse de l'ancien bersaglieri.

Par malheur, rien de pareil à la perversité de Lola. En un coup d'œil, la damnée coquette a reconquis son adorateur, qui vient la nuit, lui chanter des aubades à la barbe de son mari. Santuzza s'est aperçue dès le premier moment du changement de Turiddu. Elle se désespère à vouloir le ramener à elle, pleure, le presse de ses supplications et n'aboutit qu'à se faire brutalement repousser par le drôle. Ah! que devenir? Dans un instant de folie et de fureur, elle avertit Alfio de ce qui se passe. Pardieu! point de pitié! Le charretier se vengera. Turiddu va mourir...

Les hommes, après la messe, sont réunis autour des tables de l'auberge. Au milieu des verres qu'on choque, les disputes ont beau jeu pour éclater. Alfio provoque le larron de son honneur. Dans le jardin voisin, ils se battent au couteau, jusqu'à ce que l'un ou l'autre succombe. Mais, juste à l'instant de l'égorgeant, se réveille au cœur de Turiddu le sentiment appelé par Verga la *chevalerie rustique*. Santuzza, qui s'est donnée à lui, restera-t-elle par sa faute, sans protecteur, sans ressources, sans avenir? Que sa mère, à lui Turiddu [Turiddu], la veuille, au moins adopter, s'il expire... Et, sur cette prière, le jeune homme se précipite hors de la scène... Un silence, puis un cri soudain... et c'est fini! L'ancien bersagliere est mort.

J'avoue me défier de ce prétendu point d'honneur paysan qui, sans faire le sujet de la pièce, apparaît vers la fin. Il me semble singulièrement éloigné des mœurs rurales, telles que je les connais, et de pure convention. Inutile d'insister sur l'insuffisant dessin des caractères. L'effort des librettistes a eu, spécialement, pour but, de ménager au compositeur une aubade à chanter derrière le rideau, une chanson de charretier, un ensemble religieux, une chanson à boire, un duo d'amour. On passe plusieurs fois, en cinq quarts d'heures, de l'opérette au grand opéra. Mais, tout compte fait, je reconnais volontiers que les scènes essentielles sont d'un accent assez sincère et d'une rapidité impressionnante. Nous n'avons pas oublié, entre parenthèses, que la pièce de Verga, jouée autrefois au Théâtre-Libre, avant d'être accommodée en livret, réussit, précisément, par ces qualités de franc dialogue, en dépit du convenu du sentiment final.

Pour ce qui est de la musique, je l'ai qualifiée plus haut comme il convient et je n'ai pas envie de l'analyser en grands détails. L'ouverture, traitée en pot-pourri – et d'une faiblesse incroyable – s'interrompt pour laisser entendre, derrière la toile, une *Sicilienne*, accompagnée par des harpes, page fade où l'on retrouve un écho du *Miserere* du *Trovatore* [*Il trovatore*]. Passons sur le chétif carillon du début. Après les chœurs de paysans et de paysannes dans la coulisse, nous avons tout d'un coup le régal d'une sortie de cornets à pistons qui nous transporte à l'improviste on ne sait en quelles guinguettes. La chanson du charretier a tout l'air d'une parodie de la sérénade du Méphistopélès de M. Gounod: «Vous qui faites l'endormie...» Au pitoyable chœur du *Regina Coeli*, chanté au fond de l'église, succède un ensemble de vieil opéra, dont le motif n'est pas sans

rappeler celui du serment de *Roméo et Juliette* de Berlioz, sauf l'aplatissement du tour mélodique et la vilenie de l'instrumentation, où le cornet à pistons intervient étrangement.

Dans le premier duo entre Torridu [Turiddu] et Santuzza, les deux amoureux s'arrêtent net, en se menaçant, dès que s'élève à la cantonade la voix de Lola. Est-ce là de la vérité dramatique plus que dans l'ensemble dont nous venons de parler? Le motif de Lola, pour flûte et harpe, sur un rythme de valse, dépasse tout en fait de grossièreté. Nous ne retenons du fameux intermède, tant vanté partout, qu'une phrase des cordes à l'unisson, fort médiocre, soutenue par des arpèges de harpe. La chanson à boire, proche parente de: *J'ai du bon tabac dans ma tabatière*, rentre dans la pire manière des cafés-concerts. Enfin, à mesure qu'on s'approche du dénouement et que les situations se tendent, le compositeur renonce davantage aux effets musicaux pour s'en tenir à la déclamation. Bref, lorsque la toile tombe, on garde le souvenir d'un grand flot d'idées communes, d'une chaleur factice et superficielle, d'oppositions constantes du *forte* au *piano* et réciproquement, de dessins accompagnants plus rebattus les uns que les autres, de sonorités creuses et tapageuses, de modes surannés dans l'emploi des cuivres et de la harpe. Mais en voilà plus qu'il n'en faut.

Je n'estime pas que l'Opéra-Comique ait eu raison de nous faire connaître cette insipide rapsodie. Il en fallait laisser le soin à quelqu'un de ces théâtres lyriques de hasard qui s'installent, l'été, dans nos salles disponibles – et notamment au Château-d'Eau. Cela ne m'empêche pas, d'ailleurs, de reconnaître que Mlle Calvé personnifie Santuzza avec une passion, une nervosité et un naturel des plus remarquables, qui lui ont mérité de longs applaudissements; que Mlle Vuillefroy [Villefroy] met beaucoup de séduction au service de la perfide et coquette Lola; que MM. Gibert et Bouvet défendent de leur mieux des rôles auxquels ils ne croient guère, et que l'orchestre, sous la direction de M. Danbé, s'acquitte de sa tâche comme s'il s'agissait d'une œuvre de valeur.

Au résumé, M. Mascagni aura bien à faire par la suite pour qu'on lui pardonne le succès cent fois injustifié de *Cavalleria rusticana*. S'il doit s'en tenir à de pareilles misères, Donizetti peut dormir tranquille au fond de sa tombe, et M. Verdi n'a rien à redouter pour sa partition, encore inachevée, de *Falstaff*.

LE GAULOIS, 20 janvier 1892, p. 3.

Journal Title: LE GAULOIS
Journal Subtitle: None
Day of Week: Wednesday
Calendar Date: 20 JANVIER 1892
Printed Date Correct: Yes
Pagination: 3
Title of Article: MUSIQUE
Subtitle of Article: OPÉRA-COMIQUE. – *Cavalleria rusticana*, opéra en un acte ed MM. Targioni-Tozzetti et G. Menasci, d'après les scènes populaires de Verga, version française de M. Paul Milliet, musique de M. Pierre [Pietro] Mascagni.
Signature: FOURCAUD
Pseudonym: None
Author: Louis de Fourcaud
Layout: Internal main text
Cross-reference: None