

L'Italie est la mère nourricière, l'*alma parens* du drame lyrique.

Depuis l'époque lointaine où le groupe de musiciens florentins, formant la *camerata* du comte de Bardi, trouva l'ébauche de l'opéra, en cherchant à reconstituer la tragédie chantée des Grecs, jusqu'au milieu de notre siècle, c'est-à-dire pendant deux cent cinquante ans, elle a tenu sans conteste le sceptre de l'empire harmonique sur tous les théâtres de l'Europe.

A part quelques rares et glorieuses exceptions, tous les maîtres qui ont illustré la scène, durant cette longue période, sont des enfants de sa chair ou, tout au moins, des fils de son génie.

Lully, le fondateur de l'Opéra français, est florentin; Gluck, le pontife de la tragédie lyrique, doit la maîtrise de son art à nos voisins d'au-delà des Alpes; Mozart, le créateur de l'Opéra allemand est, avant tout, la quintessence sublimée du génie italien.

Quant aux Italiens de race, ils sont innombrables. Il faudrait citer d'abord tous les maîtres du XVII<sup>e</sup> siècle, à peu près inconnus aujourd'hui, même de leurs compatriotes; puis la ronde des Napolitains, dont Cimarosa et Paisiello ont conduit le chœur joyeux, au siècle dernier, puis encore toute la pléiade des émigrés qui nous ont donné une part de leur gloire en élevant leur style, au contact de notre esprit national: Piccini, Sacchini, Cherubini, Spontini, Donizetti, Bellini, Rossini et Verdi lui-même, le dernier Abencerage, qui, dans sa retraite laborieuse, lutte encore pour l'honneur de son nom et pour l'art de sa patrie.

Arrivée au terme de cette glorieuse hégémonie, l'Italie – cela se conçoit – ne peut se résoudre à confesser sa déchéance. Sa stérilité – momentanée sans doute – l'irrite et la met hors d'elle-même. Il faudra qu'elle s'y résigne pourtant, si elle n'a d'autre champion à mettre en ligne que M. Pietro Mascagni.

Ce jeune *maestro* est l'auteur d'un acte dont l'Italie s'est affolée, comme le font les pauvres femmes pour leur dernier-né, fût-il bancal ou bossu. La disgrâce de l'enfant n'est qu'un titre de plus à la tendresse des mères.

Ce succès extraordinaire s'est propagé comme une traînée de poudre sur toutes les scènes de l'Ancien et du Nouveau-Monde. Paris seul, jusqu'à présent, n'en avait pas subi la contagion.

Comment expliquer ce triomphe, presque grotesque, si l'on compare l'énormité de l'effet à l'exiguïté de la cause?

Je ne me dissimule pas que l'habileté de l'éditeur impresario – un charmant homme du reste et grandement sympathique – y soit pour quelque chose. Mais, évidemment, ce n'est pas tout.

**GIL BLAS, 21 janvier 1892.**

Je penche à croire que le public est irrésistiblement saisi par le petit drame de M. Verga, dont la concision brutale est bien faite pour l'impressionner.

Quant à la musique de M. Mascagni, elle est pour peu de chose dans le succès, et si je m'écoutais, je dirais volontiers qu'elle n'y est pour rien.

Cette pauvre partition est d'une indigence de formes et d'idées, dont on demeure navré, quand on la compare à la tenue de style et à l'exubérante richesse des œuvres italiennes du commencement de ce siècle.

Pour la forme, M. Mascagni paraît incapable de conduire et de développer le thème le plus simple, au-delà de huit mesures.

Pour le fond, ses idées sont d'une banalité désespérante, et chose étrange, presque tous ses débuts de motifs sont des centons empruntés à nos compositeurs français. S'il me fallait dresser la liste de ses emprunts, je n'en finirais pas, car on y trouve jusqu'à des timbres de *la Clef du Caveau*. C'est une aspersion, à jet continu, de réminiscences. On dirait du goupillon de Massenet trempé dans le bénitier de Gounod.

A un moment donné de la pièce, l'un des personnages s'écriait: «Que de rengaines!»

Je regrette la suppression de cette exclamation, car elle pourrait servir d'épigraphe à la partition.

Les meilleures pages de l'ouvrage – s'il faut absolument en trouver – sont l'espèce d'entr'acte qui sépare les deux parties de la pièce, la romance de Santuzza, et la prière: *Bienheureux est celui qui t'écoute*.

Mais, si l'on veut mesurer la distance qui sépare *l'art* de M. Mascagni de celui de ses prédécesseurs, que l'on compare ce morceau avec l'admirable prière du premier finale de *Guillaume Tell* «Vierge que des chrétiens adorent», on sera fixé tout de suite et l'on frémira devant l'abîme qui sépare cet écolier inexpert de ses illustres maîtres.

M. Mascagni n'assistait pas à la représentation de son chef-d'œuvre, il s'est abrité derrière un prétexte spécieux pour fausser compagnie à ses nouveaux interprètes. S'il se fût montré moins dédaigneux, j'estime qu'il en eût été satisfait.

M. Gibert, qui paraît en grands progrès; M. Bouvet, toujours consciencieux; mademoiselle Vuillefroy [Villefroy], toujours belle, et mademoiselle Pierron, qui sait tirer parti du moindre rôle, forment un ensemble excellent.

Il faut tirer hors de pair mademoiselle Calvé, qui a joué le rôle en Italie et nous rapporte les traditions authentiques du terroir. Elle est très vivante et très pathétique. Pour notre goût, le geste et l'accent sont

**GIL BLAS, 21 janvier 1892.**

évidemment outrés; mais c'est la note italienne et, dans l'espèce, elle est de mise.

M. Carvalho a mis l'ouvrage en scène avec cette adresse et ce goût du pittoresque qui portent son estampille. Il l'a, de plus, encadré dans un délicieux décor.

J'ai jugé la partition du *Cavaleria [Cavalleria] rusticana* comme me le commandait ma conscience. Je supplie mes amis italiens de croire que je ne mets, dans mes appréciations, d'autre passion que celle de la vérité. J'aime l'art de leur pays et je l'admire plus que personne. Avec mon ami Gevaert, j'ai passé trois années de ma vie à publier, sous le titre de *Gloires de l'Italie*, une collection de chef-d'œuvres des maîtres du dix-septième et du dix-huitième siècle. D'autre part, je place le *Guillaume Tell*, de Rossini, très au-dessus des partitions composites de Meyerbeer. Mais mon respect pour les maîtres du passé ne saurait m'aveugler sur le peu de mérite des compositeurs présents. Que le public fasse à M. Mascagni tel succès qu'il voudra; il ne m'importe et je n'en ai cure; je ne prendrai pas cette vessie pour une lanterne.

**GIL BLAS, 21 janvier 1892.**

Journal Title: GIL BLAS  
Journal Subtitle: None  
Day of Week: Thursday  
Calendar Date: 21 JANVIER 1892  
Printed Date Correct: Yes  
Title of Article: PREMIÈRES REPRÉSENTATIONS  
Subtitle of Article: **Opéra-Comique.** – *Cavaleria [Cavalleria] rusticana*,  
pièce en un acte, traduction de M. Paul Milliet,  
musique de M. Mascagni.  
Signature: VICTOR WILDER  
Pseudonym: None  
Author: Victor Wilder  
Layout: Internal main text  
Cross-reference: None