

Il est bon parfois que la grande voix sonore et autorisée de Paris réduise à leur exacte proportion les fait amplifiés par d'autres, et puisse dire à l'exagération: Tu n'iras pas plus loin.

Nous avons vu, nous avons entendu cette *Cavalleria*, dont les oreilles nous tintaient, cet opéra-obsession qu'il fallait connaître; or ce n'est pas un insuccès, c'est un effondrement.

L'idole était d'argile. D'un simple haussement d'épaules – le seul geste qu'elle pouvait nous faire faire, – nous l'avons frôlée et elle s'est écroulée, lamentable, en miettes.

Beaucoup de bruit pour rien, n'est-ce pas? voilà son vrai sous-titre...

Elle nous est apparue dépenaillée, couverte d'oripeaux ayant traîné partout, piteux ramassis de bribes déformées, cousues entre elles au moyen de ficelles et formant assemblage de bigarrures, faites pour éblouir l'auditeur imbécile; au vrai, ne supportant pas une minute l'attention, je ne dirai pas du connaisseur, mais seulement du spectateur ayant quelque notion du discernement musical.

Gounod, Massenet, Bizet, Rossini, Verdi se sont donné là rendez-vous, se reconnaissant vite et se saluant poliment: «Après vous, cher confrère». Mieux encore: en un passage – sur d'autres paroles – le baryton affirme qu'il a du bon tabac, car «J'ai du bon tabac» y est, note pour note! (Qu'on veuille bien croire que je ne plaisante pas du tout.)

Avec la première phrase de la sérénade de *Faust* «Vous qui faites l'endormie» et le refrain du *Veau d'or* «Et Satan conduit le bal», M. Mascagni, grâce à une succession d'entorses données à la musique de Gounod, confectionne la chanson dite du charretier. Ailleurs c'est la ritournelle, par le violoncelle aussi, de la romance de *Guillaume Tell* «Sois immobile...»

Je n'en finirais pas s'il me fallait continuer à donner des preuves de l'extraordinaire mémoire du compositeur Mascagni; mais le comble du pillage, pour un Italien en Italie, n'est-ce pas de dévaliser Verdi? Or, on peut constater ce phénomène dans une réminiscence flagrante du duo du *Trouvère* [*Il trovatore*]; entre Léonore et le comte de Luna... Cela suffit, j'imagine.

Et voilà ce bloc fameux qui devait barrer à Verdi la route de la gloire! Oui; un caillou, que le grand homme de génie d'*Aïda* a depuis longtemps écarté du bout de sa botte.

Quant à l'écriture, le ramassis des formules dont aucun des nôtres ne veut plus depuis belle lurette!

Et ç'a été là la perle d'un concours! On se demande, non sans effroi, ce que pouvaient bien être les autres partitions!

Cependant l'œuvre s'est jouée partout, avec le plus grand succès, affirme-t-on. A cela que répondre?

– Tout simplement que le goût français est d'une essence particulière et unique; qu'il ne se paye pas de notes, qu'il va au fond des choses, qu'une vessie reste pour lui une vessie, même quand elle a l'aspect d'une lanterne, et qu'il n'accepte pas comme humaine une action dramatique qui ne l'est pas, mais qui semble seulement l'être.

Et j'en arrive ainsi à la pièce, un gros fait-divers banal et connu, qui se déploie sous un titre redondant et d'ailleurs inexplicable: *cavalleria rusticana* (proprement *chevalerie en village*, et non pas *chevalerie rustique*, qui n'est que bouffon).

Avant de partir pour l'armée, un gars de village aimait Lola; quand il revient, il trouve Lola mariée. Il se console alors auprès d'une autre fille, Santuzza, à qui il promet de l'épouser; mais Lola fait la coquette, et bientôt le gars abandonne Santuzza pour retourner à Lola. Ce que voyant, Santuzza, jalouse et vindicative, prévient le mari de Lola, le charretier Alfio. Un duel s'ensuit entre les deux hommes, duel où le gars soldat trouve la mort. Le rideau baisse sur le cri de désespoir de Santuzza.

Mettez le tout en Sicile, pour faire de la couleur, et ce fait-divers de la rue de Rambuteau sera habillé à la mode de Fra Diavolo; en quoi il deviendra suggestif, ou, plus exactement, sera censé le devenir.

Eh bien, pas du tout! Pour nous, Français, le caractère d'humanité des personnages de théâtre ne réside pas dans les actes plus ou moins violents auxquels ils se livrent, mais bien dans la vérité et dans la proportionnalité des sensations qu'ils subissent et des sentiments qu'ils expriment. Or ici, il y a une disparate colossale entre la *nature* des personnages et le langage (musical) dont ils se servent.

Qu'on se figure des habitants des champs récitant leurs douleurs sur le mode cornélien.

En France, cela nous donne immédiatement une impression de parodie, et, du coup, *Cavalleria* devient un opéra-bouffe. Nous rions: tout est démoli. Il paraît qu'il n'en va pas ainsi ailleurs (comment expliquerait-on le succès sans cela?) Mais, succès ou non, cela n'empêche pas le sens commun d'être le sens commun et, dans l'espèce, le sens commun réside à Paris, non pas ailleurs; ce qu'il fallait démontrer.

Mais c'est assez argumenter sur une œuvre d'où l'on n'emporte qu'une impression de néant bruyant, parfois même fracassant, et dont la nullité musicale apparaît à la façon de ces vérités si..... vraies qu'elles n'ont pas besoin d'être démontrées.

Dépêchons-nous de sauver du désastre Mlle Calvé, qui par sa composition du personnage de Santuzza se place au rang des premiers artistes de ce temps. Donnons un satisfecit à Bouvet (Alfio), et oublions au

LE PETIT JOURNAL, 20 janvier 1892.

plus vite cette néfaste soirée, où nous avons beaucoup souffert, pour rien – car, d'honneur, ce n'était même pas au nom de l'Art.

LE PETIT JOURNAL, 20 janvier 1892.

Journal Title: LE PETIT JOURNAL
Journal Subtitle: None
Day of Week: Wednesday
Calendar Date: 20 JANVIER 1892
Printed Date Correct: Yes
Title of Article: PARIS AU THÉÂTRE
Subtitle of Article: **Opéra-Comique.** – Première représentation de *Cavalleria rusticana*, drame lyrique en un acte, version française de M. Paul Milliet, musique de M. Pietro Mascagni.
Signature: LÉON KERST
Pseudonym: None
Author: Léon Kerst
Layout: Internal main text
Cross-reference: None