

La prodigieuse fortune de *Cavalleria rusticana* trouble, chaque jour davantage, tous les esprits – aussi bien les meilleurs que les pires – et, si une prompt réaction ne remet les choses en ordre, M. Mascagni va prendre, parmi les musiciens contemporains, la place d'un véritable chef d'école.

Une des plus tristes conséquences des succès faciles, immédiats et vertigineux, comme celui que rencontra sur les divers continents le petit opéra italien, de célébrité si rapide et si singulière, est de faire naître sans retard, en les âmes qu'ils affolent, le désir furibond de provoquer pareil enthousiasme, de jeter semblable perturbation dans le cours ordinaire des événements prévus, de s'emparer de façon identique des mêmes foules internationales, de régner aussi un moment sur le monde par l'illusion qu'apportent avec eux les triomphes provisoires. Une formule d'art, ou d'apparence d'art, de commode compréhension, est-elle jetée par surprise en pâture à la bonne humeur des publics consentants que, vite, aux quatre coins de l'univers, on s'empresse à la recueillir, à l'utiliser, dût-on, pour cela, en rompre le sens qui forcément s'abolit dans ce trajet périlleux d'un pays à un autre, chaque race possédant ses propres moyens d'expression qu'il convient de respecter, sous peine de déchéance. Mais l'ambition du succès prime toutes les sagesse réfléchies. Ce succès, on le croit certain par l'emploi des procédés déjà si heureusement mis en pratique. A quoi bon, dès lors, courir la chance de perdre aujourd'hui une bataille – que l'on pourrait, il est vrai, regagner demain – en essayant d'imposer à des spectateurs toujours hasardeux des trouvailles, des hardiesses dont on suspecte l'effet foudroyant? La brusque tentation des victoires instantanées est plus forte que la patiente espérance des conquêtes définitives, et les déceptions viennent parfois de ce que seules résistent à l'action du temps, progressent et s'installent en la popularité glorieuse les œuvres de bravoure, de lutte, d'invention et de rénovation, sachant garder, en dépit de tout, leur significative essence nationale.

Je n'entends pas viser de façon précise le cas spécial de M. Massenet en énonçant ici ces quelques réflexions d'absolue généralité. Le musicien si personnel de *Manon*, de *Marie // 2 // Magdeleine* et de *Werther* est encore trop riche en ressources diverses pour avoir besoin de rien emprunter à ses cadets ou à ses anciens et les mélodies frénétiques et tumultueuses dont, personnel toujours, il enlumine la partition de *la Navarraise* portent une marque à laquelle il est impossible de se tromper. N'ayez crainte, si le sujet élu cette fois ne comporte pas la luxuriante floraison symphonique et vocale que vous attendiez peut-être, c'est cependant bien du Massenet que vous allez avoir aujourd'hui comme hier, et du Massenet à ce point ardent et vibrant qu'il en paraît exaspéré. Sans faire allusion positive à un maître duquel tout essai, en somme, est curieux à observer, auquel toute tentative peut être justement permise – ce maître fut le mien d'ailleurs, et je n'ai garde de l'oublier – je veux plutôt, en écrivant ces lignes, arrêter sur un chemin dangereux nos jeunes artistes que séduirait cette violente fantaisie d'un homme de grand talent, et leur donner le conseil de ne pas l'imiter, car la forme qu'elle revêt, sans doute «amusante» et inoffensive en une manifestation isolée, deviendrait, à mon sens, d'un usage très périlleux, si elle se généralisait. Après avoir constaté en de récentes productions

françaises l'influence directement italienne de *Cavalleria rusticana*, il serait déplorable que cette influence, dont, il faut bien le reconnaître, la partition de *la Navarraise*, par la coupe de ses deux tableaux, la contexture de ses scènes, son dramatique outrancier, porte quelques traces, se fortifiât, grâce à la prestigieuse virtuosité de M. Massenet, le compositeur de ce temps auquel on a coutume de prendre avec le moins de sans gêne les formules et la manière, le musicien charmeur et enjôleur par excellence, le maître aux irrésistibles séductions dont le reflet sur d'innombrables disciples jaillit si intense et si tenace.

On me comprendra mieux en lisant le résumé du poème que MM. Cain et Jules Claretie ont tiré d'une courte et saisissante nouvelle de ce dernier, *la Cigarette*, poème très vivant, très bien agencé en vue de l'effet, mais, en fin de compte, si bref, si ramassé, si uniquement anecdotique et pittoresque qu'il assigne au chant et à la symphonie un rôle tout à fait secondaire et assez peu conforme à celui qui leur est dévolu, aussi bien dans le drame lyrique moderne que dans l'opéra de tous les temps. Le libretto de *la Navarraise* ne haussant pas jusqu'à la pleine humanité l'épisode de guerre qu'il met en scène, laissant à cet épisode sa petitesse primordiale de fait isolé, précipitant l'action sans relâche du lever au baisser du rideau, il en résulte qu'au milieu des pyrotechnies militaires, de dangereux voisinage, la musique, forcément extérieure et nécessairement tracée à la manière de certaines illustrations conventionnelles, occupe dans la nouvelle œuvre de M. Massenet une place que les admirateurs du maître eussent voulue plus importante.

J'ai dit: épisode de guerre. C'est, en effet, un récit de bataille qui nous est conté, aujourd'hui encore, à l'Opéra-Comique, et telle est la persistante et inlassable joie des spectateurs parisiens à voir évoluer des soldats sur les planches d'un théâtre, que quatre pièces de ce genre, à lui offertes là, en moins de trois ans, n'ont nullement émoussé ses premières ardeurs. Aux troupiers français succèdent donc les fantassins espagnols. Mais ces carlistes, dont on va nous parler tout à l'heure, ces régiments biscayens, qui défilent dans un des plus jolis décors de Jambon, ne nous sont pas inconnus. Nous les entrevîmes il y a quelques mois dans *Guernica*, de M. Vidal, qui, on s'en souvient, nous montrait déjà, en sa farouche cruauté, la dernière insurrection des pays basques, au milieu de laquelle se passe également le drame de *la Navarraise*.

En disposant les scènes de leur poème, les librettistes ont modifié de façon assez simple les «péripiéties» de la nouvelle. Araquil, qui est le personnage principal et exclusivement agissant du livre, reste à l'arrière-plan dans la version lyrique. Par un procédé de transposition que justifie surabondamment le désir bien naturel des auteurs de confier à Mlle Calvé un rôle dans leur ouvrage, c'est l'amoureuse qui, ici, prend sur l'amoureux l'absolue prépondérance. Ce que, dans le roman, Araquil fait avec plus ou moins d'héroïsme ou de scélératesse, Anita la Navarraise l'exécute à sa place dans l'opéra et, cela – est-il besoin de le dire? – au grand contentement du public, ravi de témoigner à l'artiste, hélas! trop peu sédentaire, son plaisir de la réentendre un instant.

C'est donc Anita, vague Carmen par ses allures de libre fille aventureuse, vague Judith aussi par le crime qu'elle va commettre, qui propose au général Garrido, commandant l'armée libérale, de le débarrasser du chef carliste, le fameux Zuccarraga [Zuccaraga], invincible en sa forteresse de Bilbao. Anita aime Araquil, sergent sous les ordres de ce même général Garrido et héritier certain des fermes familiales. Par dérision, le père du soldat a dit aux jeunes gens qui se veulent épouser: «Que la pauvre apporte une dot de deux mille douros et je consens au mariage.» Deux mille douros, c'est juste la somme qu'offre Garrido à qui mettra hors de combat Zuccarraga [Zuccaraga], le révolté triomphant. Et lorsque Anita revient du camp carliste, le glas des morts, qui, de la ville, se répercute de vallée en vallée, atteste le meurtre. Mais Araquil, blessé aux avant-postes, expire en maudissant la Navarraise, folle ricanante, que la douleur abat aux pieds du cadavre.

On voit maintenant quelle peut être la part de la musique, souveraine confidente d'âmes, dans ce drame à la fois si sommaire et si excessif, et surtout, je le répète, si exclusivement extérieur et pittoresque. Au début, cette part est réduite à sa plus simple expression, la fusillade et la canonnade accaparant tout le clavier sonore. Peu à peu, cependant, de ce fracas des thèmes surgissent qui reparaitront, mais ne se transformeront point. Le premier, clamé par les cuivres, se rapporte évidemment à Zuccarraga [Zuccaraga]; un second, chanté par les violons en une sorte de frénésie démente, dit l'amour incendiaire de la Navarraise pour son beau sergent; un autre – c'est la supplication au père – qui, par son aspect, rappelle les mélodies anciennes de M. Verdi, est exposé vocalement et aboutit de suite à un unisson très italien. Je note ensuite, au galop de l'action, un joli arrangement de la Jota populaire, fraîcheur en ces harmonies tragiques.

D'autres contrastes, un peu trop traditionnels, sont menacés par une chanson à boire de soldats, où s'affirme de façon fort plaisante la personnalité de M. Massenet et un très doux nocturne, entr'acte instrumental, de signification symphonique assez vague, reliant les deux tableaux. Puis encore des coups de feu, quelques bribes des thèmes usuels, émiettés au milieu des traits haletants de la scène finale et des funèbres sonneries de cloches, les cris suprêmes de colère et de désespoir et, conclusion mortuaire, le motif mineur de Zuccarraga [Zuccaraga], éclatant en un formidable ensemble orchestral, tandis que le rideau tombe.

De Londres, où elle fut jouée d'abord l'année dernière, *la Navarraise* commença son tour d'Europe. Nouvelle *Cavalleria rusticana*, elle achèvera, à bref délai, son tour du monde, n'étant pas de ces ouvrages de lutte qui doivent attendre longtemps le succès. Et il me semble même que M. Massenet eût bien fait de laisser aux théâtres étrangers cette pièce trop visiblement écrite pour eux. J'ai néanmoins le devoir de dire que, malgré sa réserve du premier moment, le public d'hier accueillit avec beaucoup de bonne grâce poème, musique, auteurs et interprètes. Du groupe de ces interprètes se détache, au premier plan, Mlle Calvé, dont la conviction est ici plus que jamais ardente. Que ces jeux déréglés de pantomime, ces exagérations vocales, ce style tout italien soient d'un art un peu

superficiel, je n'en disconviens pas, mais j'affirme qu'ils donnent à l'œuvre sa véritable physionomie et en fixent l'esthétique. Cela suffit, je pense, à justifier l'ovation qui, à la fin de la pièce, ramena par trois fois en scène Mlle Calvé et ses camarades.

Je n'ai que des éloges à adresser à M. Jérôme, dont le talent progresse de façon surprenante. Ce jeune ténor a chanté avec une chaleur communicative, un charme exquis aussi, le rôle d'Araquil et s'y est fait applaudir.

L'autorité de M. Bouvet prête grande et haute allure au général Garrido et sobrement en marque le caractère. MM. Mondaud, Belhomme et Carbone esquissent de façon légère et sûre trois personnages de moindre importance.

Les choristes de M. Carré, soldats encore, mettent de la gaieté aux refrains bachiques de leur chanson de caserne, et l'orchestre de M. Danbé, violent à souhait, sait se calmer et s'éteindre en les délicatesses d'exécution du petit entr'acte instrumental.

Décor, costumes et mise en scène sont d'un réalisme infiniment curieux.

Alfred Bruneau.

Une réserve faite – ce n'est pas la première fois – sur l'abus des reprises, je dois constater que la *Dot de Brigitte* a, de nouveau, très bien réussi. Ce petit conte à la Boccace, modernisé et semé de traits parisiens, est fort amusant et très bien joué aux Bouffes. Dans la distribution nouvelle, il faut signaler mademoiselle Manuel, qui tient avec talent le rôle de Brigitte, et forme, avec madame Gallois et mademoiselle Bonheur, un fort joli trio. M. Huguenet, en galant colonel, M. Lamy, en «troubade», ont là deux de leurs meilleurs rôles. – H.F.

LE FIGARO, 4 octobre 1895, pp. 1-2 [NAV]

Journal Title: LE FIGARO
Journal Subtitle: None
Day of Week: Friday
Calendar Date: 4 OCTOBRE 1895
Printed Date Correct: Yes
Year: 41^e ANNÉE
Series: TROISIÈME SÉRIE
Issue: 277
Pagination: 1 à 2
Title of Article: LES THÉÂTRES
Subtitle of Article: Opéra-Comique: *La Navarraise*, épisode lyrique en deux actes, poème de MM. Jules Claretie et Henri Cain, musique de M. J. Massenet.
Signature: ALFRED BRUNEAU
Pseudonym: None
Author: Alfred Bruneau
Layout: Front page main text
Cross-reference: None