

Nous l'avons enfin entendue, cette fameuse *Cavalleria rusticana*, qui, depuis dix-huit mois, fait fureur en Italie, que l'Allemagne et l'Autriche ont accueillie avec le même enthousiasme, qui a déjà été représentée sur deux cent-quatre-vingt-dix théâtres!

L'auteur, M. Pierre [Pietro] Mascagni, un jeune musicien de vingt-huit ans, complètement inconnu jusqu'alors, fut couronné à la suite d'un concours organisé par l'éditeur Sonzogno en faveur des compositeurs qui n'avaient eu encore aucun ouvrage représenté. Aux termes du règlement, les concurrents devaient envoyer un opéra en un acte, que M. Sonzogno s'engageait à faire jouer sur une des grands scènes d'Italie.

La première représentation eut lieu au Théâtre Costanzi de Rome et fut l'occasion d'un de ces triomphes, comme on n'en voit qu'en Italie: presque tous les morceaux furent bissés; le compositeur fut rappelé une trentaine de fois par une salle en délire.

Un homme de génie venait enfin de se révéler l'art italien, rénové, allait reconquérir son ancienne suprématie!

Et bien non; il faut en rabattre singulièrement après la première représentation de la *Cavalleria rusticana* à l'Opéra-Comique. Le public parisien, qui ne se laisse pas influencer par les éloges hyperboliques des réclames, a montré qu'il n'acceptait pas les opinions toutes faites et qu'il se réservait de juger, en dernier ressort, les productions artistiques qui étaient soumises à son appréciation. Son verdict a été singulièrement sévère, si on le compare à ceux qui ont été rendus ailleurs.

A vrai dire, la froideur de la représentation de mardi dernier ne m'a pas surpris. J'avais lu la partition, au lendemain de son grand succès en Italie, et j'avais été stupéfait de sa désespérante banalité. – Il ne faut pas juger cette œuvre sur une simple lecture, me disait-on; vous verrez quel relief, quel accent dramatique donne la scène à la musique de Mascagni.

J'avoue que mon impression ne s'est pas modifiée au théâtre; la faiblesse de l'orchestration l'aurait plutôt rendue encore moins favorable. Non, la *Cavalleria rusticana* n'est ni un chef-d'œuvre, ni même une œuvre intéressante; c'est un ramassis de rengaines italiennes, brutales, violentes, parfois grotesques dans leur naïve emphase, une sorte d'*olla podrida*, malproprement cuisinée, auxquelles le goût du public parisien répugne d'instinct et ne pourra jamais s'accommoder.

Une pareille élucubration n'avait aucune chance de réussite sur la scène, où l'on joue le *Pré aux clercs*, *Zampa*, *Mireille*, *Carmen*, et tant d'autres chefs-d'œuvre qui font la gloire de l'école française.

Et qu'on n'aille pas croire que l'insuccès de la *Cavalleria rusticana* soit dû, comme on l'a insinué en Italie, à des causes politiques. Il serait plutôt à présumer que c'est à la politique, qu'il faut attribuer l'enthousiasme de l'Autriche et de l'Allemagne pour cette partition, dont

le style italien diffère sensiblement de celui de la musique généralement goûtée dans ces deux pays.

D'ailleurs, on aurait eu mauvaise grâce, en France, à accueillir avec un parti pris de dénigrement une œuvre patronnée par M. Sonzogno, directeur du *Secolo*, un des rares journaux qui soutiennent les intérêts français en Italie.

La seule et unique raison de la mauvaise chance, à Paris, de la *Cavalleria rusticana* est sa déplorable nullité.

Comment? C'est là la meilleure partition, qui ait été présentée au concours organisé par M. Sonzogno? Mais je ne ferais pas l'injure au moins brillant des lauréats des concours Cressent de le comparer à M. Pierre [Pietro] Mascagni. Au moins tous ceux qui y ont été couronnés, connaissaient-ils la technique de leur art.

Est-ce l'intérêt de la pièce, qui a décidé du succès à l'étranger? Car enfin, il faut bien chercher ailleurs que dans le système de réclames à outrance, employé par l'habile et richissime éditeur italien, la cause de cet incroyable engouement.

J'avoue que le libretto me paraît aussi platement nul que la musique. Il a la brutalité concise d'un fait-divers.

Un jeune cabarretier sicilien, du nom de Turridu [Turiddu], a deux maîtresses, Santuzza, une jeune fille qu'il a séduite, et Lola, la femme du charretier Alfio. Santuzza, qui a découvert que son amant la trompe, va dénoncer à Alfio l'intrigue de sa femme avec Turridu [Turiddu]. Alfio provoque Turridu [Turiddu] dans un duel au couteau et le tue.

C'est un dénouement et non une pièce. Aucune péripétie sans cette action sommaire, qui pourrait se dérouler sous les yeux des spectateurs en quelques minutes, si elle n'était entravée constamment par des épisodes parasites qui en retardent inutilement la marche. Le rideau est levé depuis une demi-heure, et la pièce n'est pas encore commencée. On a, jusque-là, assisté aux préparatifs de la fête de Pâques devant l'église du village, à une longue promenade des paysans sur la place; on a entendu une chanson d'Alfio: «Ah! le beau métier, d'être charretier!» un chœur religieux avec accompagnement d'orgue, et l'on attend toujours le drame, qui, une fois engagé, serait vite terminé, s'il n'était encore interrompu par un *intermezzo* instrumental, pendant que la scène reste vide, et par une chanson à boire dont le motif initial reproduit textuellement le vieil air populaire: «J'ai du bon tabac dans ma tabatière.»

M. Paul Millet [Milliet] a traduit le libretto que MM. Targioni-Tozzetti et Menasci avaient eux-mêmes emprunté à Verga, en vers libres. Très libres, à vrai dire, car les vieilles règles de la prosodie française y sont peu observées. Par l'absence de césure, le nombre boiteux des pieds, on voit que M. Millet [Milliet] est un poète de la nouvelle école. Il s'est d'ailleurs appliqué à juxtaposer de son mieux les mots français sous les

notes de la musique. La tâche est ingrate, et l'on ne peut vraiment exiger, pour une traduction de ce genre, une forme littéraire bien relevée. Certaines parties sont en vers blancs, pour ne pas dire en prose. Ce ne sont pas les plus mauvaises.

Je n'entreprendrai pas l'analyse détaillée d'une partition aussi banale que celle de M. Mascagni. Il est impossible d'imaginer une plus complète absence de personnalité. On a entendu cela partout: ici, c'est une phrase du *Trovatore* [*Trouvère*]; plus loin, un souvenir de la sérénade de Méphistophélès de *Faust*, mêlée au refrain de la chanson du Veau d'or du même opéra; ailleurs, un motif du *Roi de Lahore*, etc.

Je n'en finirais pas, si je voulais énumérer les réminiscences qui font de cette partition un véritable centon, où les meilleurs compositeurs ont été mis à contribution. M. Mascagni n'a pas pour cela dédaigné la muse populaire française, puisqu'il est allé chercher dans la Clef du Caveau: «J'ai du bon tabac.»

Sa facture est d'une naïveté enfantine; il a un faible pour les reprises de motifs *fortissimo*, avec *trémolos* des instruments à cordes. Son harmonie est maladroite, son orchestration bruyante et vide; il cherche l'effet dans des coups de force d'une brutalité sauvage, dans des oppositions subites de nuances, qui servent à masquer la pauvreté de son imagination.

L'*intermezzo*, qui en Italie soulève un enthousiasme indescriptible, a été bissé, il faut bien l'avouer, l'autre soir à l'Opéra-Comique. Le zèle de la claque et des autres Romains, venus pour applaudir leur compatriote, a eu raison des protestations d'un certain nombre de spectateurs, auxquels avait suffi une seule audition, pour juger de la faiblesse du morceau. C'est un chant de violon, sans aucun caractère, soutenu par des accords, en batteries, de la harpe et par des tenues d'orgue, que, d'ailleurs, l'on n'entend pas, à cause de l'éloignement de l'instrument dans la coulisse.

Le meilleur morceau est sans contredit le court duo, où Alfio apprend de la bouche de Santuzza la trahison de Lola. Il y a là de la chaleur et du mouvement.

La *Cavalleria rusticana* pourra peut-être se soutenir quelque temps, grâce à l'interprétation, qui est tout à fait intéressante, surtout de la part de Mlle Emma Calvé. Cette artiste, qui débuta, il y a quelques années, à l'Opéra-Comique dans le *Chevalier Jean*, est douée d'une voix d'un timbre exquis, naturellement expressive, brillante dans le registre aigu, onctueuse et pénétrante dans le grave. On lui reprochait jadis sa froideur; elle pêcherait plutôt aujourd'hui par l'excès contraire, si le rôle de la paysanne Santuzza n'autorisait l'allure toute plébéienne que lui prête Mlle Calvé. Ses jeux de physionomie, ses gestes brusques semblent indiquer qu'elle a étudié les mimes italiens. Son rôle comporte, d'ailleurs, de nombreuses scènes muettes, qu'elle joue avec une conviction qui s'impose.

Le public français s'est trouvé d'accord avec celui de Rome pour applaudir Mlle Calvé dans ce rôle, qu'elle a créé d'une façon si

remarquable. C'est peut-être à son excellente interprète que M. Mascagni doit la meilleure part de son succès.

M. Gibert a donné vaillamment la réplique à Mlle Calvé dans le grand duo, où Santuzza reproche à Turridu [Turiddu] sa trahison; il a fait preuve d'une rare sensibilité sans la scène des adieux à sa mère, lorsqu'il va se battre.

Sous les traits du charretier Alfio, M. Bouvet a montré ses grandes qualités de chanteur et de comédien. Mlle Villefroy est une séduisante Lola, et Mlle Pierron joue avec son intelligence ordinaire le personnage de la mère Turridu [Turiddu].

L'orchestre de M. Danbé a, comme toujours, été parfait. S'il nous a moins charmé que d'habitude, la faute en est à l'inexpérience du compositeur, qui emploie à tort et à travers les cuivres, la petite flûte et le tambour.

Par exemple, la mise en scène est ravissante. Le lever du rideau sur cette place ensoleillée, où circule la foule en habits de fête, est un tableau des plus pittoresques. Les petits épisodes qui agrémentent cette scène attestent une fois de plus l'ingéniosité et le goût de M. Carvalho. Tout cela est réglé par un véritable artiste.

Il n'en est pas moins regrettable de voir que depuis le *Rêve*, représenté au mois de juin dernier, le Théâtre national de l'Opéra-Comique n'a donné qu'un ouvrage en un acte d'un compositeur italien; ouvrage médiocre, s'il en fût, dont les études ont occupé pendant cinq grands mois le personnel de notre seconde scène lyrique.

J'ai bien peu de place pour constater l'heureux début de Mlle Bréval à l'Opéra, dans le rôle de Sélîka de l'*Africaine*.

Engagée, il y a dix-huit mois, à sa sortie du Conservatoire, où elle venait d'obtenir le premier prix d'opéra, Mlle Bréval tomba malade et fut obligée de renoncer à se produire sur la scène.

Complètement rétablie aujourd'hui, elle est rentrée en pleine possession de cette belle voix au timbre sympathique, au charme expressif, que nous avons admirée au Conservatoire.

Le public de l'Opéra lui a fait l'accueil chaleureux qu'elle méritait. Voilà enfin une excellente Falcon, qui réunit toutes les qualités qu'exige son emploi. Mlle Bréval est, en même temps qu'une chanteuse de talent, une fort jolie personne, grande, distinguée d'allure, dont la sveltesse forme un heureux contraste avec les opulentes personnes qui l'ont précédée sous la direction de MM. Ritt et Gailhard.

M. Ibos a de la chaleur et sait donner la vie aux personnages qu'il représente. Sa voix n'a peut-être pas l'ampleur qui convient aux forts

**LA LIBERTÉ, 25 janvier 1892.**

ténors. Le rôle de Vasco m'a semblé un peu dur pour lui. Il serait mieux à sa place dans les ouvrages de demi-caractère que dans le répertoire de Meyerbeer.

Félicitons, avant de terminer cet article, M. Bérardi, dont la superbe voix de baryton fait merveille dans le rôle de Nélusko, et M. Plançon, qui tient avec autorité le rôle de l'amiral.

VICTORIN JONCIÈRES.

*P. S.* – L'abondance des matières m'oblige à remettre à huitaine différents concerts donnés cette semaine, entre autres celui de Mlle Maréchal, pianiste et cantatrice, qui a été particulièrement intéressant. – V. J.

**LA LIBERTÉ, 25 janvier 1892.**

Journal Title: LA LIBERTÉ

Journal Subtitle: None

Day of Week: Monday

Calendar Date: 25 JANVIER 1892

Printed Date Correct: Yes

Title of Article: REVUE MUSICALE

Subtitle of Article: THÉÂTRE DE L'OPÉRA-COMIQUE: **Cavalleria rusticana**, drame lyrique en un acte de MM. J. Targioni-Tozzetti et G. Menasci, musique de M. Pierre [Pietro] Mascagni, version française de M. Paul Millet [Milliet]. – Mlles Emma Calvé, Villefroy, et Pierron; MM. Gibert et Bouvet.  
THÉÂTRE DE L'OPÉRA: début de Mlle Bréval et rentrée de M. Ibos dans l'**Africaine** – Mme Bosman, MM. Bérardi et Plançon.

Signature: VICTORIN JONCIÈRES

Pseudonym: None

Author: Victorin Joncières

Layout: Feuilleton

Cross-reference: None