

M. Edouard Sonzogno, propriétaire d'un journal italien sympathique à la France, est un homme d'initiative, actif, résolu et, ce qui ne gâte rien, fort riche.

Il y a quelque temps, M. Sonzogno, qui se trouve à la tête d'importantes affaires théâtrales, las de constater la faiblesse des productions qui se succèdent avec une étonnante continuité sur les scènes lyriques de son pays, ouvrit un concours auquel étaient appelés tous les jeunes musiciens italiens qui n'avaient encore pu se faire entendre sur aucun théâtre. M. Sonzogno régla les conditions du concours et se chargea de tous les frais: les concurrents avaient à écrire la partition d'un opéra en un acte, sur un poème de leur choix; le vainqueur devait recevoir une somme d'argent, et la représentation de son œuvre sur une grande scène d'Italie lui était assurée.

Le concours eut lieu; les musiciens y prirent part nombreux, et le prix fut remporté par M. Pierre [Pietro] Mascagni, un jeune Livournais, à l'intention duquel deux avocats de son pays, MM. J. Targioni-Tozzetti et G. Menasci, avaient arrangé en livret d'opéra une des scènes populaires de Verga: *Cavalleria rusticana*.

L'opéra couronné fut joué à Rome, au Théâtre Costanzi, et obtint un succès éclatant, extraordinaire, à ce point qu'au bout de quelques mois toutes les villes d'Italie l'avaient fait entendre et que la traînée de poudre gagnant l'Allemagne, puis l'Europe et tous les autres pays, *Cavalleria rusticana* faisait en moins d'un an le tour du monde. Notre confrère Johannes Weber, qui n'avance que les faits dont il est sûr, affirme qu'à l'heure présente l'opéra de M. Mascagni a été représenté sur *deux cents quatre-vingt-dix* théâtres, pas un de plus, pas un de moins.

Cette expansion foudroyante a le droit d'étonner, même par le temps d'électricité où nous vivons.

Nous savons bien que, d'après le récit de nombreux voyageurs, ce succès sans précédent serait dû: en Italie, à l'emploi d'un formidable système de réclame, matière en laquelle M. Sonzogno est dès longtemps passé grand-maître; chez les Allemands, au désir d'être agréables à leurs bons amis les Italiens, au détriment des compositeurs français; à Londres, au goût musical contestable des Anglais; partout ailleurs, enfin, à l'entraînement résultant d'une publicité préalable véhémentement surchauffée.

Mais toutes ces raisons nous paraîtraient insuffisantes pour expliquer la fortune invraisemblable de l'œuvre de M. Mascagni, si, maintenant que nous avons pu l'apprécier, sa valeur ne la justifiait encore moins.

*
* *

Cavalleria rusticana était inédite en France, M. Sonzogno n'ayant voulu en autoriser la représentation en aucune autre ville avant qu'elle eût été donnée à Paris. Tout en regrettant que ce soit un de nos théâtres subventionnés qui fit connaître cette partition étrangère, nous étions très désireux de l'entendre.

Cavalleria rusticana veut dire, littéralement, *Chevalerie rustique*, ce qui ne signifie rien; la vrai titre de la pièce serait: *l'Honneur* – ou plus justement encore: *le point d'honneur – au village*.

La pièce, qui n'est qu'un épisode, a été traduite, très fidèlement, en prose, par M. Paul Milliet; quelques lignes suffiront à la raconter.

Sur la place d'un village de Sicile, devant l'église, les paysans se réunissent; c'est le matin du jour de Pâques. Ils chantent et s'en vont. Arrive alors une jeune fille, pâle, agitée. Elle demande à Lucia, la cabaretière, où est Turridu [Turiddu], son fils. – Mon fils est à la ville; il est allé chercher du vin pour la fête. – Ton fils n'est pas à la ville: on l'a vu ce matin rôder aux alentours de la maison de Lola.

Du dialogue qui s'engage entre ces femmes, on apprend que Turridu [Turiddu] est l'amant de Santuzza, la jeune fille, qu'il la délaisse et courtise maintenant Lola, femme du voiturier Alfio. Santuzza, jalouse et désespérée, va se remettre à la recherche de son amant, lorsque celui-ci paraît. Santuzza l'adjure de revenir à elle, mais Turridu [Turiddu] résiste et entre bientôt dans l'église, à la suite de Lola, qui vient, en traversant la place, d'adresser quelques paroles ironiques à sa rivale.

Mais voici le voiturier Alfio qui revient de voyage et chante joyeusement avec ses amis. Santuzza est restée devant la porte de l'église, atterrée, folle; une idée infernale lui traverse l'esprit: elle apprend à Alfio que sa femme le trompe et que Turridu [Turiddu] le trahit. Fureur du paysan. Les deux hommes se rencontrent; après l'échange de quelques paroles, ils se défient suivant l'usage sicilien, en s'embrassant, et Turridu [Turiddu] mord Alfio à l'oreille droite, ce qui veut dire duel à mort. Alfio sort, et Turridu [Turiddu], après avoir recommandé Santuzza à sa mère, court le rejoindre. Au bout de quelques instants, on entend un murmure de voix qui va grossissant, et une femme entre en criant: «On a tué le compère Turridu [Turiddu].» Le rideau tombe.

Ces dernières scènes terminent dans une assez bonne allure dramatique une «pièce» qui, elle-même, n'est qu'un dénouement.

*
* *

Arrivé au moment où il faut enfin parler de l'œuvre «propre» de M. Mascagni, nous demeurons interdit devant l'inanité de cette production. Nous ne pouvons croire que la partition autour de laquelle il a été mené si grand bruit, que l'on a préconisée comme le signal de la rénovation

musicale en Italie, qui a été représentée avec éclat sur près de trois cents théâtres, soit celle que nous avons entendue hier.

C'est qu'il n'y a rien dans cette œuvre incolore et infantine. Nous passerions sur le manque d'habileté du musicien, sur la pauvreté de sa facture, sur l'indigence de ses ressources harmoniques, sur la misère de son orchestration d'opérette; nous excuserions toutes les maladresses qui sont de droit dans le travail d'un tout jeune homme qui, dit-on, a écrit son ouvrage en moins de deux mois; mais ce que nous déplorons de n'y pas rencontrer, c'est quelque tendance nouvelle, une phrase élevée par-ci par-là, un élan qui nous arrache de temps en temps au plus monotone terre-à-terre. Mais non, rien.

Nous le disons en toute conviction, il n'est pas un élève de nos classes de composition qui pût être seulement admis au concours du prix de Rome, s'il ne se trouvait en état de présenter aux examens un travail plus relevé que celui du triomphateur du concours Sonzogno.

Il n'est pas nécessaire d'entrer dans l'analyse détaillée de la partition de *Cavalleria rusticana*; elle contient des chœurs nombreux, longuement et froidement développés, des chansons à boire absolument «vieux jeu», des scènes déclamées avec un accent assez juste, mais sans intérêt musical. Il s'y trouve aussi des réminiscences aussi nombreuses que regrettables et que le public n'a pas manqué de souligner.

Les seuls morceaux de l'ouvrage auxquels nous ayons trouvé quelque agrément, c'est la chanson de maître Alfio, avec une rentrée du chœur amenée assez heureusement; puis quelques détails des scènes dramatiques de la fin qui ne manquent pas de chaleur, quoique le caractère en soit peu original. Un entr'acte symphonique insignifiant a été bissé et redit, malgré l'opposition d'une partie du public.

Ce qu'il y a eu de plus réussi dans le spectacle qui nous a été offert hier, c'est l'interprétation. Mlle Calvé, dans le rôle de Santuzza, est remarquable. Le personnage est composé avec un art supérieur, l'artiste a su en rendre les détails intéressants par sa mimique expressive, quoique par moment exagérée. Nous avons regretté qu'en maint passage le compositeur n'ait pas écrit une partie chantée qui conviendrait mieux au caractère de l'opéra que le parler par gestes.

M. Bouvet est bien placé dans le rôle d'Alfio; il le chant avec une voix superbe, et son jeu ferme et contenu a été fort apprécié. M. Gibert possède un des plus beaux organes de ténor qu'il y ait à Paris, mais il s'en sert sans grâce ni adresse et a médiocrement réussi dans le rôle du compère Turridu [Turiddu]. Mlle Villefroy est une jolie femme qui a une jolie voix; c'est tout pour le moment. Mlle Pierron s'acquitte consciencieusement du rôle de Lucia, la mère de Turridu [Turiddu].

L'orchestre a soutenu cette ingrate partition de tout le prestige de son exécution.

*
* *

Nous terminerons par l'expression d'un regret qui sera probablement formulé par un grand nombre de nos confrères, et la presse sera en cette occasion l'organe du public!

Nous déplorons que, dans la situation actuelle de nos théâtres lyriques, alors qu'il est si difficile d'y élargir la place faite à nos musiciens et qu'un si petit nombre d'entre eux peuvent arriver à se produire, une scène subventionnée accueille l'œuvre d'un étranger, alors, surtout, que celle-ci est d'une valeur contestable.

On sait que, par une clause du cahier des charges de l'Opéra-Comique, tout lauréat du grand-prix de Rome a le droit de faire représenter sur cette scène un ouvrage en un acte de sa composition. L'Opéra vient de prouver, avec *Thamara*, qu'il est, parmi ces lauréats, des musiciens de grand talent; nous croyons que l'Opéra-Comique aurait fait un meilleur usage des fonds de la subvention en risquant une tentative de ce genre plutôt qu'en s'appliquant le «four» de *Cavalleria rusticana*.

LE FIGARO, 20 janvier 1892.

Journal Title: LE FIGARO

Journal Subtitle: None

Day of Week: Wednesday

Calendar Date: 20 JANVIER 1892

Printed Date Correct: Yes

Title of Article: LES THÉÂTRES

Subtitle of Article: **Opéra-Comique:** Première représentation de *Cavalleria rusticana*, opéra en un acte, de MM. J. Targioni-Tozzetti et G. Menasci, musique de M. Pierre [Pietro] Mascagni. Version française de M. Paul Milliet.

Signature: CHARLES DARCOURS

Pseudonym: CHARLES DARCOURS

Author: Charles Réty

Layout: Internal main text

Cross-reference: None