



L'Ariane de Monteverdi



VERS la fin de l'année 1607, le duc Vincent de Mantoue, voulant illustrer le mariage de son fils François de Gonzague, avec l'infante Marguerite de Savoie, projeta, au retour des noces qui devaient se faire à Turin, des fêtes splendides où le théâtre et la musique auraient une belle part. Malgré les intrigues du poète Cini, qui voulait à cette occasion faire jouer la *Theti* dont Péri avait écrit la partition (1), le duc arrêta définitivement son choix sur une *Arianna*, dont Rinuccini écrivait le poème et Monteverdi la musique.

Rinuccini était par excellence le poète du nouveau drame (2). Hanté par le théâtre grec, choisissant pour ses tragédies les sujets les plus simples, les plus humains, décidé à prouver que la musique pouvait « rehausser les passions du poème », il fut vraiment le premier à mettre en pratique les théories par lesquelles les écrivains, les musiciens et les mécènes de

(1) Solerti, *Gli Albori del Melodramma*, Turin, 1903-1904.

(2) Les dédicaces de Rinuccini ont été publiées dans les *Origini del Melodramma* de Solerti (Turin 1903), et ses drames musicaux dans le second volume des *Albori del Melodramma*. M. Romain-Rolland, dans son *Histoire de l'opéra en Europe avant Lulli et Scarlatti* (Paris, 1895), et M. Henry Prunières, dans *l'Opéra italien en France avant Lulli* (Paris, Champion, 1913), ont mis en lumière son œuvre et son influence.

l'Académie Bardi avaient inventé à Florence la tragédie lyrique. Sa *Dafne*, sur laquelle Peri et Caccini avaient fait leurs premières expériences, son *Euridice*, qui, mise en musique par Peri, avait été jouée en 1600, aux noces d'Henri IV et de Marie de Médicis, l'avaient rendu célèbre non seulement à Florence, mais à Mantoue, qui rivalisait avec elle de passion pour les beaux-arts.

Quant à Monteverdi, il était depuis plus de cinq ans maître de chapelle du duc de Mantoue. Déjà connu par ses madrigaux, il venait, par son *Orfeo*, joué à l'Académie des Invaghiti, devant la cour de Mantoue (1), de montrer ce que pouvait devenir le drame florentin, servi par un génie comme le sien. Sa femme dont la maladie inquiétante avait inspiré déjà les tragiques accents de l'*Orfeo*, était morte à Crémone le 10 septembre. Presque aussitôt le duc, en envoyant au musicien ses condoléances, lui avait fait demander de revenir à Mantoue, l'encourageant à se remettre au travail, pour acquérir « la plus grande somme de célébrité qu'un homme puisse acquérir sur terre (2) ».

Monteverdi s'était enfin décidé : il avait rejoint à Mantoue Rinuccini et s'était entendu avec lui. Dès lors il travailla sans relâche ; accablé par la douleur, pressé par le duc, il se rendit malade tant il prit de soins à achever ce chef-d'œuvre (3). Dès la fin de l'année, Rinuccini s'était préoccupé d'avoir de bons interprètes (4). Mais la rivalité de *Theti*, qui se manifesta de nouveau, n'était pas le seul obstacle que dût rencontrer *Arianna*. Les répétitions, à peine commencées, furent interrompues par le carnaval, où l'on joua la *Dafne* de Rinuccini, avec la musique de Gagliano. Dans le même temps, la Romanina, qui devait jouer le rôle d'Ariane, tomba gravement malade (5) ; elle devait mourir le 9 mars. Sur l'avis de Monteverdi, on demanda le concours de la Caccini, qui était à Bergame, mais elle ne voulut pas se déplacer (6). Or la fameuse troupe des Fedeli

(1) En février et mars 1607.

(2) Lettre de Follino du 24 septembre 1607, citée par Davari, *Claudio Monteverdi, Mantoue, 1885*, in-12.

(3) Lettre du 1^{er} mai 1627. Davari, p. 74.

(4) Lettre de Rinuccini à Striggio, du 20 décembre 1607, citée par Solerti.

(5) Lettre du cardinal Ferdinand au duc François, du 2 février 1608, citée par Solerti.

(6) Solerti.



Jean Marchand, sc.

CLAUDIO MONTEVERDI

était convoquée pour les fêtes de Mantoue, où elle devait jouer l'*Idropica*, de Guarini. De cette troupe faisait partie la Florinda, femme du poète Andreini. A toute cantatrice, Monteverdi préféra cette comédienne qui savait chanter (1). Elle apprit le rôle en moins d'une semaine (2).

Les fêtes de Mantoue commencèrent le 24 mai. Ce fut le 28 que fut jouée l'*Arianna*. La salle contenait plus de six mille personnes (3); cependant beaucoup de gentilshommes n'avaient pu entrer, et les gardes avaient eu grand peine à maintenir l'ordre. Commencé à la tombée de la nuit, le spectacle dura deux heures et demie (4). L'orchestre qui devait « accompagner les chanteurs » était placé derrière la scène, et « variait ses sonorités suivant le développement de la musique (5) ». On admira les costumes et les décors. Le spectacle entier réussit. Un certain castrat se fit remarquer, « qui chantait divinement (6) ». Mais le grand succès fut pour la Florinda. « L'air d'Ariane dans lequel elle exprime sa détresse de se voir abandonnée par Thésée fut chanté avec tant de sentiment et d'expression, que tout le monde en fut saisi, et que les yeux de toutes les dames se voilèrent de larmes (7) ».



L'effet extraordinaire que produisit l'*Arianna* en 1608 nous est attesté par la relation officielle du comte Follino, qui parut à Mantoue. Vogel et Solerti la citent tous deux; mais ce dernier l'a heureusement complétée à l'aide du rapport envoyé à Modène par le résident d'Este. La réputation séculaire que la Florinda dut au célèbre *lamento* (8), les diverses reprises qui furent données de l'*Arianna*, à Florence en 1613, à Mantoue

(1) Sur les comédiens chantant l'opéra, voir Prunières : Introduction de l'*Opéra italien en France...*

(2) Canal, *Della musica in Mantova*, Venise, 1882, cité par Solerti, Prunières, Schneider.

(3) *Compendio delle sontuose feste fatte l'anno MDCVIII nella cita di Mantova, per le reali nozze etc...* in Mantova, 1608, par le comte Follino. — Quatre mille, d'après le récit du résident d'Este, cité par Solerti.

(4) Suivant Follino. Suivant le résident d'Este : « la Commedia... si commincio prima dell' avemaria et duro sino alle tre ore di notte ».

(5) Follino, cité par Vogel : *Claudio Monteverdi*, dans *Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft III* Jahrgang. Leipzig, 1887.

(6) Résident d'Este, cité par Solerti.

(7) Follino.,

(8) Solerti, *Gli Albori del Melodramma*, p. 99.

en 1620, à Venise en 1639, enfin quelques échos isolés du siècle suivant (1) prouveraient encore le succès de cette œuvre, qui fut sinon la plus typique de Monteverdi, du moins celle qui laissa sur son temps l'impression la plus profonde.

En dépit de ce succès, et quoique Monteverdi ait publié lui-même plusieurs de ses œuvres, *Orfeo* (2) par exemple, et neuf livres de madrigaux, *Ariane* n'a point été imprimée. Seul le *Lamento* parut à Vienne en 1623 (3). On le retrouve arrangé pour cinq voix, dans le sixième livre de madrigaux, qui fut publié en 1614. Sous sa forme primitive, à une seule voix, mais incomplet, il fut inséré dans un recueil d'airs de divers auteurs publié en 1642. Enfin, il devint en 1640 une « plainte de la Madonne » dans la *Selva morale e spirituale* (4). Il existe en outre à la bibliothèque de Florence un manuscrit, que Vogel y a retrouvé ; il ne porte ni titre ni indication d'auteur (5). Reproduit dans l'ouvrage de Vogel et dans celui de Solerti, copié aussi par les soins de M. Vincent d'Indy, c'est ce *lamento* qui peut seul nous représenter ce qu'était l'*Arianna* de Monteverdi.

Étonnés que cet air fût le seul vestige de la tragédie lyrique connue sous le nom d'*Arianna*, divers auteurs ont supposé que celle-ci était une simple cantate, que Monteverdi n'en avait jamais écrit autre chose que le *lamento*, et qu'il était donc vain de regretter la perte de ce qui n'avait jamais existé. Vogel et Solerti ont déjà réfuté de telles suppositions. Aussi M. Henry Prunières s'étonnait-il avec raison, ici même, que M. Louis Schneider, dans le livre important qu'il a si heureusement consacré à la mémoire de Monteverdi (6), eût encore nié l'existence de cet opéra, en s'appuyant sur l'autorité de M. Vincent d'Indy.

(1) « Forse la piu bella composizione che sia fatta a tempi nostri in questo genere. » G. B. Doni, cité par Solerti.

(2) Venise, chez Ricardo Amadino, 1609. Cette édition a été reproduite par Eitner à Leipzig en 1881, et M. Vincent d'Indy, d'autre part, en a extrait la sélection publiée à la collection de l'Eglantier, et chantée plusieurs fois par la Schola.

(3) Chez Gardano. Il se trouve à la Bibliothèque de l'Université de Gand.

(4) Cf. Solerti et Vogel.

(5) Fonds Magliavecchi, XIX, 114, 7 pages in-4°. Le manuscrit, de la main de Monteverdi, est réuni à quatre autres qui ne sont pas de lui. Vogel.

(6) Louis Schneider, *Claudio Monteverdi*, Paris, Perrin, 1921, in-8°.

L'examen du récit complet de Follino, dont M. Schneider ne cite qu'une page d'après Vogel, devrait suffire à dissiper cette erreur. Follino ne dit-il pas, dans cette page même, que la représentation dura deux heures et demie ? Un peu plus loin, il détaille le texte complet de l'opéra et s'arrête par endroits sur la mise en scène. Le rapport du résident d'Este, que Solerti cite d'autre part, donne aussi des indications au sujet des décors et décrit par exemple la nuée sur laquelle Jupiter descendait enfin du ciel pour bénir les noces d'Ariane et de Bacchus (1) ?

D'ailleurs la correspondance dont les fêtes de Mantoue furent l'occasion, ne relate-t-elle pas la recherche de plusieurs interprètes ? Bien mieux, dans une lettre écrite au duc par Carlo Rossi le 27 mars, nous voyons que la duchesse donnait son avis sur telle et telle scène, et par exemple sur l'entrée finale des soldats de Bacchus (2). A lire ces seuls documents, l'idée ne viendrait pas naturellement à l'esprit de voir dans l'*Arianna* « un opéra à un seul personnage ».

Canal, dans son livre sur *la Musique à Mantoue*, avait imaginé autre chose. L'*Arianna* jouée aux noces de François de Gonzague était bien une œuvre importante, mais Monteverdi n'avait eu qu'une petite part à la musique : le travail avait été réparti entre plusieurs musiciens. Vogel réfuta cette erreur, causée sans doute par la lettre de Carlo Rossi au sujet de la préparation des fêtes : celui-ci, après avoir parlé de l'*Arianna*, faisait allusion à une répartition de la musique entre Monteverdi, son frère Giulio Cesare, Gastoldi, Salomon Rossi et d'autres encore. Une lecture plus attentive de cette lettre (3) prouve clairement qu'il ne s'agissait pas d'*Arianna* mais de l'*Idropica* de Guarini : cette comédie fut jouée en

(1) On pourrait se méprendre sur une page de Follino, citée par M. Romain Rolland et reproduite souvent depuis pour la magnifique image qu'elle donne des fêtes musicales de ce temps.

« Après que les invités eurent pris place, on donna du fonds du théâtre le signal des trompettes. Quand il retentit pour la troisième fois, le rideau disparut comme par enchantement. On aperçut trois nuages faits avec tant d'art qu'ils semblaient être naturels. Au-dessous d'eux les vagues se soulevaient et se déroulaient. Une tête de femme surgit lentement. Avec des mouvements mesurés, elle s'éleva, et tandis que les sonneries de trompettes s'éteignaient, elle aborda au rivage d'un îlot. Alors sur l'accompagnement de l'orchestre, placé derrière la scène, elle chanta une mélodie si touchante que tout le public en fut saisi. »

Il ne s'agit point ici de l'*Arianna*, mais du prologue de l'*Idropica*, jouée quelques jours après.

(2) Cité par Solerti.

(3) « Quanto alla Ariana... — Quanto alla commedia... » Cité par Solerti.

effet cinq jours après l'*Arianna* ; et chacun des intermèdes de Chiabrera avait pour la musique un auteur différent.

Vogel ajoutait d'ailleurs plusieurs arguments qui prouvaient l'existence d'un véritable opéra. Si Monteverdi n'avait composé que le *Lamento*, aurait-il été si fatigué de son travail qu'il eût écrit quelques années après (1) : « Le délai trop court m'avait amené presque à la mort pendant que j'écrivais l'*Ariane* ? » Si l'*Arianna* avait été si peu de chose, Monteverdi aurait-il écrit qu'elle avait exigé « cinq mois de répétitions acharnées après qu'elle eût été finie et apprise par cœur (2) » ? Enfin Monteverdi avait donné de plus grandes précisions encore : revenu à Crémone, et se trouvant dans la misère, il écrivait au duc le 2 décembre 1608, se plaignant qu'on ne l'eût pas récompensé de ses peines ; et il disait textuellement : « J'ai eu quinze cents vers à mettre en musique (3) ». Or le *Lamento* qui nous reste n'en compte que quatre-vingt-cinq. « Comment, dit Vogel, et où pourrait-on caser ces quinze cents vers, si l'on ne peut en mettre la plus grande partie au compte de l'*Ariane* (4) ? » Le prologue de l'*Idropica*, et aussi le *Ballo delle Ingrate*, de Rinuccini, qui fut joué deux jours après cette comédie, sont aussi nécessaires pour arriver à ce chiffre, mais il est évident qu'ils ne suffiraient pas à l'atteindre.

M. Schneider tire son principal argument d'une reprise de l'œuvre qui eut lieu en 1620 au théâtre ducal (5). Monteverdi écrit dans une lettre datée du 20 mars : « J'envoie le commencement du *Lamento* : ... il constitue la partie principale de l'œuvre. » Il expédiait avec une lettre datée du 14 avril « le reste de l'*Ariane* ». M. Schneider en conclut que le *Lamento* constitue la partie principale de l'œuvre. Monteverdi n'a-t-il pas voulu dire simplement : voici le commencement du *Lamento* ; ce que je vous envoie en contient la plus grande partie (dudit *lamento*) ?

La troisième lettre, citée à ce sujet, donne d'ailleurs une autre indication intéressante : « Une louable résolution, écrit Monteverdi le 10 mai 1620,

(1) Le 1^{er} mai 1627. Davari, p. 74, Lettre traduite par M. Schneider, p. 68.

(2) Lettre du 9 janvier 1620, (Davari, p. 65) citée par M. Schneider, p. 69.

(3) Davari, p. 18. Citée par M. Schneider, p. 85.

(4) D'après Vogel, qui a eu la patience de les compter, l'*Ariane* compte 964 vers.

(5) Schneider, p. 75.

.....
 a été celle du Sér. Sgr Duc d'ordonner que l'*Ariane* et l'autre composition du Sgr Zazzerino (Péri) ne fussent pas mises à la scène en si peu de temps ; car réellement la hâte est nuisible en de tels ouvrages... » On imagine assez naturellement que le duc ait pensé d'abord à faire jouer l'*Arianna* entière, et que le manque de temps ait ensuite réduit la reprise au simple chant du *Lamento*. Mais cette différence des deux représentations, soulignée par Monteverdi lui-même n'établit-elle pas l'importance de celle qui fut donnée aux fêtes de 1608 ?

Enfin qu'on se souvienne de cette reprise de 1639, à Venise, où il paraît certain que l'*Arianna* suffisait à composer tout le spectacle (1).



Mais est-il besoin de tant de preuves, quand nous avons en main le livret de l'*Arianna* ? Car ce livret existe, quoiqu'en ait dit M. Schneider, il a même eu de nombreuses éditions. La première, qui est de 1608, se trouve dans plusieurs bibliothèques, par exemple dans la collection de M. Rondel, et dans la bibliothèque de Bruxelles (2). Elle n'était même pas très rare en librairie il y a quelques années. En tous cas, cette édition a été reproduite textuellement dans le livre de Solerti (3).

Sans doute l'existence du livret ne prouve pas que Monteverdi ait dans sa musique suivi le texte avec scrupule. On a plus d'une fois étudié les libertés qu'il prenait avec ses livrets, par exemple à propos de l'*Incoronazione*. Mais si Monteverdi a fait au texte de l'*Arianna* des corrections de détail, il n'a certainement pas été jusqu'à le réduire au *Lamento*. Et l'on a tout lieu de croire qu'il respecta l'œuvre du poète.

La tragédie de Rinuccini mériterait d'être plus connue, d'abord parce qu'elle seule donne au célèbre *Lamento* son sens et sa beauté, mais aussi parce que cette étude pourrait servir à retrouver la partition perdue.

(1) Schneider, p. 213.

(2) Le catalogue Wottquenne le décrit minutieusement.

(3) Tome II des *Albori del Melodramma*.

Apollon, qui paraît d'abord, annonce le sujet de l'œuvre, la dédie au duc de Savoie, et souhaite de lui faire admirer dans un chant nouveau la beauté du drame antique. Puis Vénus demande à l'Amour de sauver la pauvre Ariane, que Thésée veut abandonner sur une rive déserte.

Alors commence l'action, qui est divisée en cinq actes séparés entre eux par des chœurs.

Thésée débarque avec son amante, tandis que les guerriers chantent sa victoire sur le Minotaure. Thésée leur dit la joie du retour ; les guerriers lui opposent les plaisirs du combat, et vont se reposer en appelant de doux songes. Alors, tandis que la nuit tombe, Thésée va calmer les inquiétudes d'Ariane. Cette scène, l'une des plus belles, et dont le *Lamento* nous donne l'écho, imaginez quelle musique elle put inspirer à l'auteur d'*Orfeo* et de l'*Incoronazione* :

THÉSÉE. — *Quai segni di timor nel tuo bel volto,
Veggio, o parmi veder, o core, o vita ?
Deh rasserena omai
L'alma beltà smarrita ;
Tosto vedrai de la famosa Atene
Le gloriose mura, e gl' aurei tempi,
Ove mia cara sposa
Regina, regnerai tranquilla, e lieta,
Qual già vivesti in Creta.*

ARIANE. — *Signor, deh mi concedi,
Abbandonando il mio natio terreno,
Che d'un sospiro almeno
La rimembranza onori ;
So ben che son tue pene i miei dolori,
Ma dal materno seno
Verginella disciolta,
Non posso ogni sospir tener a freno.*

THÉSÉE. — *Ben la nobil vittoria
Del Minotauro estinto,
Ben dolce è la memoria*

« THÉSÉE. — *Quels sont ces signes de crainte qu'il me semble voir sur ton beau visage, o mon cœur, o ma vie ?... Ah ! ranime, je t'en prie, ta belle joie troublée. Tu verras bientôt de la fameuse Athènes, les murs glorieux et les temples d'or, où, ma belle épouse, tu règneras, tranquille et joyeuse comme tu vivais jadis en Crète.*

ARIANE. — *Seigneur, ah ! permets qu'en abandonnant ma patrie, d'un soupir au moins j'honore sa mémoire. Je sais que ma douleur te peine ; mais une vierge arrachée au sein maternel ne saurait réfréner tout soupir...*

THÉSÉE. — *C'est une bien noble victoire d'avoir tué le Minotaure, et le souvenir est bien doux de l'obscur labyrinthe. Mais si je*

*Del cieco laberinto ;
Ma s'il bel volto tuo lieto non miro,
Ogni gloria, ogni palma,
Ogni dolcezza al cor si fà martiro.*

ARIANE. — *Un amoroso affetto
Del mio tradito padre,
De l'ingannata madre,
Mi sforza à sospirar, Signor diletto.
Ma pur raffrena il duolo
Il tuo gentil aspetto,...*

Et Thésée, pour la calmer encore, fait luire à ses yeux de plus douces espérances :

THÉSÉE. — *... Tu di felici genti
Fortunata Regina,
N'andrai di gemme, e d'oro il crine adorno.
A' tuoi vestigi intorno
Faran corona le donzelle argive ;
Ma vie più d'altri pronto,
Ove un tuo sguardo accenne
Io metterò le penne
Fedelissimo in un servo, e consorte,
Fin che ne sciolga morte.
Ma deh, ch' io miri lieto
Quel bel ciglio seren, che m'innamora :
Troppo, troppo m'accora
Quel nubiloso velo,
Ch'il bel viso gentil turba, e scolora.*

ARIANE. — *Si caro al cor mi scende
Il ragionar cortese,
Che del natio paese
Ogni memoria omai spargo d'oblio,
Addio Padre, addio Madre, o Patria addio...*

ne vois point la joie sur ton beau visage, toute gloire, tout laurier, toute douceur devient pour mon cœur un martyre.

ARIANE. — *Une tendre affection pour mon père que j'ai trahi, pour ma mère que j'ai trompée, me force à soupirer, seigneur bien-aimé. Mais voici que ma douleur s'apaise à ton aimable aspect.»*

THÉSÉE. — *Tu seras de peuples heureux la reine fortunée ; tu orneras ton front de pierres précieuses et d'or. Autour de tes pas les vierges d'Argos feront une couronne. Et moi, plus prompt que les autres, à ton moindre regard je m'envolerai, le plus fidèle des esclaves en même temps que des époux jusqu'à ce que la mort nous sépare. Mais, je t'en prie, que je voie la joie dans ces beaux yeux calmés et qu'ils m'embrasent d'amour : mon cœur est trop meurtri par ce voile de tristesse, qui trouble et pâlit ton beau visage.*

ARIANE. — *Mon cœur est si touché par ta voix bienfaisante que mon pays natal disparaît désormais dans l'oubli. Adieu, mon père, adieu ma mère, o ma patrie adieu !... »*

La nuit est venue. Et tandis que Thésée emmène Ariane, en lui parlant du départ à l'aurore et en la berçant d'illusions, on entend des

pêcheurs qui chantent la beauté des étoiles : les uns vont lever leurs filets, les autres appellent le sommeil par leurs chants.

Le chœur qui ouvre le second acte est encore une invocation aux étoiles ; il les prie de verser toujours d'un égal rayon sur les cœurs amoureux la paix et le bonheur. Thésée a laissé Ariane endormie : il ne peut se résoudre à l'abandonner ; il se rappelle ce qu'elle a quitté pour lui et s'indigne de son ingratitude. Mais son conseiller veille : La beauté d'un fragile visage mérite-t-elle que pour un vain désir il abandonne son sceptre et jette dans l'oubli son règne et son nom ? Thésée se soumet enfin. Aussitôt un messenger vient dire que les pilotes sont prêts, assis à leur barre, et qu'on entend une brise favorable dont le murmure invite à naviguer. Alors Thésée se hâte de donner l'ordre du départ ; il s'en va vers le port, le cœur brisé. Et les pêcheurs se remettent à chanter : Les pauvres voyageurs ne peuvent se reposer ; et dans la nuit obscure ils vont troublant le repos des autres avec le leur.

Le chœur invoque l'Aurore et chante le réveil des choses. Ariane, se voyant seule, s'est levée le cœur plein d'angoisse. Dorilla, sa suivante, cherche à l'apaiser : C'est pour surveiller les navires qu'il se sera rendu au port, ou pour voir si le vent est favorable à votre voyage. — Mais pourquoi m'a-t-il quittée sans m'avertir ? — C'est pour ne pas troubler votre sommeil. Et Ariane, rassurée, demande pardon à son amant d'avoir douté de lui. Alors on entend le chœur des pêcheurs. Dorilla leur demande s'ils n'ont rien vu. Ils ont vu deux seigneurs à l'aurore. N'ont-ils pas entendu de bruit près du rivage ? — Aucun bruit n'a troublé le silence de la nuit et nos doux chants.... Dans l'espoir de retrouver Thésée, Ariane s'en va vers le port, tandis que le chœur des pêcheurs s'inquiète du sort qui l'attend.

Combien notre vie est plus tranquille que celle des grands, chante le chœur des pêcheurs. Et ils comparent leurs amours innocents aux remords qui menacent l'ambitieux Thésée. Un messenger accourt. Il a vu les vaisseaux partir en silence. Il a vu l'amante abandonnée qui fixait des

yeux « comme pour les retenir » les vaisseaux fugitifs, puis qui courait vers la mer, et demandait aux ondes de l'emporter vers lui. Des pêcheurs l'ont sauvée ; elle s'est évanouie ; à son réveil elle s'est remise à pleurer. Alors les pêcheurs, en plaignant son infortune, disent encore le bonheur de leur vie paisible.

Puis Ariane reparait. C'est ici qu'elle chante sa plainte. Mais cette plainte elle-même n'est pas un monologue. Le chant d'Ariane était interrompu par des répliques du chœur ou de Dorilla :

ARIANE. — *Lasciatemi morire,
Lasciatemi morire ;
E che volete voi che mi conforte
In cosi dura sorte,
In cosi gran martire?
Lasciatemi morire.*

« ARIANE. — *Laissez-moi mourir ! Laissez-moi mourir ! Que voulez-vous qui me reconforte dans un sort si cruel, dans un si grand martyre ? Laissez-moi mourir !*

Ici le chœur l'interroge, et se désespère de ne pouvoir la consoler.

ARIANE. — *O Teseo, o Teseo mio,
Si che mio ti vo' dir, che mio pur sei,
Benche t'involi, ah! crudo, a gl'occhi miei.
Volgiti Teseo mio
Volgiti Teseo, o Dio,
Volgiti indietro à rimirar colei,
Che lasciato hà per te la patria, e il Regno,
E in queste arene ancora
Cibo di fere dispietate e crude
Lascerà l'ossa ignude.
O Teseo, o Teseo mio
Se tu sapessi, o Dio,
Se tu sapessi, oimè ! come s'affanna
La povera Arianna,
Forse, forse pentito
Rivolgeresti ancor la prora al lito.
Ma con l'aure serene*

ARIANE. — *O Thésée, o mon Thésée, je veux te dire mien, et que tu m'appartiennes encore, malgré que tu aies fui, cruel, à mes yeux. Reviens, mon Thésée, reviens Thésée, o mon dieu, reviens sur tes pas, et regarde celle qui a laissé pour toi sa patrie et son royaume, et qui sur cette plage, nourriture des bêtes impitoyables et féroces, laissera ses os dépouillés. O Thésée, ô mon Thésée ; si tu savais, ô mon dieu, si tu savais, hélas ! comme se meurt la pauvre Ariane, peut-être, peut-être le repentir te ferait revenir au rivage ; mais une brise sereine t'emmène heureux : et moi, je pleure... Athènes te prépare dans la joie un triomphe magnifique : et moi je reste, la proie des bêtes sur une rive déserte... L'un après l'autre tes vieux parents*

*Tu te ne vai felice, et io qui piango.
A te prepara Atene
Liete pompe superbe, et io rimangho
Cibo di fere in solitarie arene,
Te l'uno, e l'altro tuo vecchio parente
Stringerà lieto, et io
Più non vedrovi, o Madre, o Padre mio.*

*t'embrasseront contents : et moi je ne vous
verrai plus, o ma mère, o mon père. »*

Le chœur fait encore écho à sa plainte:

ARIANE. — *Dove, dove è la fede,
Che tanto mi giuravi ?
Così ne l'alta sede
Tu mi ripon de gli Avi ?
Son queste le corone,
Onde m'adorni il crine ?
Questi gli scettri sono,
Queste le gemme, e gli ori ?
Lasciar mi in abbandono
A fera, che mi strazi, e mi divori ?
Ah Teseo, ah Teseo mio,
Lascierai tu morire
In van piangendo, in van gridando aita
La misera Arianna,
Che a te fidossi, e ti diè gloria, e vita ?*

ARIANE. — *Où donc, où est la foi que tu
m'as tant jurée ? Est-ce ainsi que tu me
rétablis sur le trône de mes ancêtres ? Sont-ce
là les couronnes dont tu devais orner mes che-
veux ? Sont-ce là les sceptres, les pierres
précieuses, et l'or ? M'abandonner ainsi aux
bêtes, pour qu'elles me déchirent et me dé-
vorent ! Ah ! Thésée, ah ! mon Thésée !
laisseras-tu mourir, pleurant en vain, en vain
appelant à l'aide, la pauvre Ariane qui t'a
fait confiance et t'a donné la gloire et la
vie ?*

Et le chœur encore :

— *Vinta da l'aspro duolo,
Non s'accorge la misera, ch' indarno
Vanno i preghi, e i sospir, con l'aure à volo.*

— *Vaincue par l'âpre douleur, la malheu-
reuse ne s'aperçoit pas qu'en vain ses folles
prières et ses soupirs s'envolent avec le vent.*

Alors, comme nulle voix ne répond, emportée tout à coup par la colère, elle maudit son époux, et le voue à la fureur des vents. Puis elle se reprend :

— *Che parlo, ah, che vaneggio ?
Misera, ohime, che chieggio ?
O Teseo, o Teseo mio,*

— *Que dis-je ? Hélas ! je délire. Malheu-
reuse, hélas, que vais-je souhaiter ? O Thésée,
o mon Thésée, je ne sais, je ne sais..., non je*

*Non son, non son, quell' io.
Non son quell' io, che i feri detti sciolse ;
Parló l'affanno mio, parlo il dolore,
Parló la lingua si, ma non già il core.*

ne sais pas quelles cruelles paroles m'échappent. C'est mon agonie, c'est ma douleur qui parle, c'est ma langue aussi, mais non mon cœur.

Le chœur admire la force de l'amour. Mais, par un nouveau retour, Ariane s'en veut d'espérer encore ; incapable d'apaiser son ardeur indigne, elle demande à la mort de l'éteindre. Dans un suprême adieu, sa pensée retourne à ses parents, à ses serviteurs, à ses amis. Dorilla l'exhorte à reprendre courage. Et Ariane :

— *Nacqui Regina, e ne l'antica Creta
Fù bell' il viver mio, mentre al Ciel piacque ;
Tempo è ch' io mora ; al mio voler t'acqueta.*

— *Je suis née reine, et dans l'antique Crète,
mes jours furent heureux tant qu'il plut au
ciel. Mais il est temps que je meure ; rends-
toi à mon désir !*

On entend alors un murmure et des sonneries de trompettes. Dorilla supplie Ariane de revenir au rivage : c'est Thésée sans doute qui revient. A la fin de cette scène, les répliques de Dorilla deviennent si nécessaires qu'on ne peut les omettre sans fausser le sens du texte .

ARIANE. — *Vivo, moro, o vaneggio?
O pur son larva, od ombra?
Lassa, che far debb' io, che creder deggio?*

« ARIANE. — *Est-ce que je vis, est-ce que
je meurs, est-ce que je rêve? Sont-ce des
spectres ou des ombres? Hélas! que dois-je
faire, que dois-je croire?* »

DORILLA. — *Sgombra ogni tema, sgombra,
Affisati colà dond' il suon venne.
Non vedi omai, non vedi
Il porto ingombro già da mille antenne?*

DORILLA. — *Chassez, chassez toute
crainte. Entendez maintenant d'où le son
vient... Ne voyez-vous pas? ne voyez-vous
pas le port encombré de mille mâts?* »

ARIANE. — *Ma che sian di Teseo chi m'assi-
Ancor pensi nudrir gli aspri dolori [cura?
Speranza iniqua? ah mori
Non cercar, Arianna, altra ventura.*

ARIANE. — *Mais qui me dit que c'est
Thésée qui vient à mon secours? Veux-tu
me préparer encore d'affreuses douleurs,
espérance trompeuse? Ah meurs, Ariane, sans
chercher de nouvelles aventures...* »

Mais Dorilla lui rend courage en lui montrant les guerriers qui débarquent. Et Ariane de s'écrier :

— *Io son, io sono contenta,
Scorgimi ov' à te piace ;
Ma ch' ei mi lasci, e spregi.
Hor torni, e mi raccolga, è folle speme.
Non si leve i pensier cangiono i Regi.*

— *Je suis, oui, je suis contente. Conduis-moi où il te plait. Mais quoi ? je sais bien qu'il me laisse et me méprise. Qu'il puisse revenir et m'emmener, c'est une folle espérance : les rois ne changent pas si légèrement leurs volontés...*

Le dernier acte ne fera que terminer dans la joie la triste aventure d'Ariane. Un messager vient annoncer que la flotte qui débarque n'est pas celle de Thésée, mais celle de Bacchus, que ce dieu a été ému par les aventures d'Ariane, qu'il lui a demandé sa main, qu'elle a rougi et la lui a donnée. Alors on entend le chœur des soldats de Bacchus ; l'Amour se montre ; Vénus sort de la mer ; Jupiter apparaît dans le ciel ; et tout le monde fête l'heureux mariage de Bacchus et d'Ariane, en même temps que du prince François de Gonzague et de l'infante Marguerite de Savoie.



Sans doute ce dernier acte n'ajoutait guère à la beauté du drame ; mais les circonstances exigeaient que le dénouement fût optimiste. Et Monteverdi dut plier sa douleur aux joyeuses circonstances.

De telles faiblesses, les longueurs de certains passages, l'excès des récits n'empêchent pas cette tragédie d'être l'une des plus belles de l'opéra florentin. Elle méritait de survivre toute entière.

La partition de l'*Arianna* a été perdue. Mais faut-il s'en étonner ? Durant des siècles on n'écoula de musique que celle de son temps. Et la manie d'un collectionneur ou la beauté d'une reliure sauvaient seules d'anciens chefs-d'œuvre, à moins qu'un heureux oubli les préservât.

C'est ainsi que Claudio Monteverdi connut la gloire, que ses rivaux saluèrent son génie, qu'on le chanta en vers et en musique, et que pourtant sur une douzaine d'opéras qu'il composa, deux à peine sont sortis de la

poussière : le premier et le dernier, *Orfeo* et *l'Incoronazione*. Son disciple Cavalli fut un peu plus heureux puisqu'il nous a laissé vingt-six opéras sur les trente-neuf qu'il avait composés : peut-être ses fleurs brillantes avaient-elles trouvé plus longtemps grâce devant la mode, que les profonds accents du maître ; peut-être, plus simplement, ses œuvres avaient-elles été reliées plus richement (1)...

Est-ce à dire qu'il faille désespérer de retrouver la partition d'Ariane ? Nullement. Si l'on excepte *Orfeo*, qui eut le privilège d'être imprimé, aucune œuvre dramatique de Monteverdi ne nous a été léguée par sa postérité : *L'Incoronazione* fut découverte en 1888 par Taddeo Wiel à la bibliothèque Saint-Marc à Venise, sur un manuscrit qui portait le titre de *Nerone* ; et c'est par hasard aussi que Vogel mit la main à Florence sur le manuscrit du *Lamento*.

Il existe des admirateurs passionnés de Monteverdi (2). L'un d'eux retrouvera peut-être un jour, et par hasard, le fil d'Ariane.

XAVIER DE COURVILLE.

(1) Cf. Schneider, p. 333.

(2) M. Henry Collet s'est emporté dans *Comœdia* du 25 mars contre les musicographes qui s'étaient amusés à relever dans le livre de M. Schneider de « minutieuses » erreurs. Sans avoir l'érudition ni le parti pris d'un « musicographe », on peut avoir à cœur de prouver, simplement parce qu'on partage l'admiration de M. Schneider, que l'une des œuvres capitales de Monteverdi n'est pas une chimère.

