

FRANÇOISE DE RIMINI

I

Nous souhaitions un drame lyrique, nous n'avons qu'un opéra. Qui dit opéra dit collection de romances, de duos, de trios, d'airs, de chœurs, d'épisodes symphoniques, égrenés tout le long d'une fable théâtrale et reliés par des récitatifs. La musique, en ce genre d'ouvrages, s'ajoute à l'action et la recouvre entièrement, elle n'y fait point corps avec les situations mêmes. On pourrait supprimer les récitatifs et les remplacer par des dialogues en prose, l'opéra subsisterait. L'auteur ne présente pas des scènes, il présente des morceaux. Il ne fait pas agir des personnages, il fait chanter des virtuoses. C'est le contraire dans le drame lyrique. Là tout concourt au développement des passions, des événements et des caractères. Le compositeur écrit non des morceaux, mais des scènes; il ne remplit pas un programme de concert, mais il montre des hommes vivants et agissants. Le temps de l'opéra est passé; il faut désormais que les virtuoses qui ne tiennent qu'à briller descendent des planches, et que les musiciens adonnés au théâtre suivent la logique des dramaturges. Une pièce bien faite est celle qui court à son dénouement sans laisser aux acteurs le loisir de parader aux dépens du sujet. Allez à la Comédie-Française et dites-moi si les œuvres les plus admirées se découpent en petits fragments, ou si elles se déroulent tout d'une haleine du premier acte au dernier. Nous voulons que le drame musical prenne la même unité, qu'il soit, en un mot, dramatique. *Françoise de Rimini* contrevient à cette règle, en dehors de laquelle on n'écrit plus que des œuvres mort-nées.

A la vérité, M. Ambroise Thomas a la prétention d'être de son époque, tout en n'acceptant pas notre évangile. Cet homme instruit, laborieux et patient, voudrait unir en lui les qualités de l'ancienne école et les mérites de la nouvelle; et son éclectisme se donne la mission de rapprocher des principes contradictoires. Il se croit fort en avant parce qu'il accorde une certaine place à la symphonie; mais, d'autre part, il détaille tout son drame à l'italienne. Ses morceaux sont bien conduits, ses scènes vont à la dérive. Au théâtre, cependant, ce ne sont pas les morceaux qui nous importent, ce sont les scènes. Le poème qu'il a sous la main ne paraît que médiocrement l'intéresser. Il ne s'inquiète pas du découpsu de l'action; tout lui convient, pourvu qu'il puisse à tout propos, rythmer des cavatines. Sa partition, où se mêlent les styles les plus divers, n'est, à le bien prendre, qu'un recueil de pièces instrumentales et vocales.

Parlons d'abord du poème. Il est des pires que je connaisse, des plus diffus, des plus incohérents. Le prologue commence aux portes de l'Enfer. Dante s'est égaré, au soir tombant, dans un dédale de rochers sinistres. Il appelle au secours: Virgile s'avance vers lui, ceint du laurier d'or éternel, et le guide vers la cité dolente. Une excavation s'ouvre au flanc noir de la montagne: c'est le seuil que l'on ne franchit que vide d'espérance. Tous deux, ayant marché quelque temps, parviennent au bord du Styx. Une barque les attend, et les voici dans le premier cercle infernal.

Des voix douloureuses résonnent au lointain; des tourbillons d'âmes enlacées sillonnent l'air empourpré de reflets de flammes. Le poète interpelle ces voluptueux: Francesca et Paolo lui répondent en paroles entrecoupées, sans oser lui révéler leur secret. « Quel est donc ce passé qu'ils craignent de rappeler? » demande le visionnaire de la *Divine Comédie* au chantre de l'*Enéide*. — « Ce passé va revivre pour toi, » répond Virgile. C'est ainsi que l'action s'engage, parmi les épouvantelements de l'Enfer.

Nous voici dans un oratoire byzantin, au palais du père de Françoise. Paolo, assis aux pieds de la jeune fille, lui lit une histoire d'amour. L'amour les a touchés; ils s'aiment, ils se font de mutuels aveux. Soudain le vieux Guido, le père de l'héroïne, approche, bouleversé. Les Guelfes sont vainqueurs; ils ont détruit Milan, ravagé Parme, ruiné Ferrare, et ils viennent à présent saccager Rimini. Le peuple ne se défendra pas. A leur tête, ils ont un banni, un infâme, le propre frère de Paolo. Mais, comme Paolo et Françoise ont, avant tout, le désir d'être l'un à l'autre, il bénit leur penchant et il les invite à fuir. Paolo se récrie: il combattra, il enflammera les lâches habitants de la ville. Le vieux Guido n'a pas, quant à lui, grande illusion sur l'issue de la lutte: bien plus, il ne luttera pas.

Arrêtons-nous un peu à considérer les éléments d'action contenus en ce premier acte. Les deux amants sont fiancés, et nous apprenons la querelle des Guelfes et des Gibelins. La scène de début est une scène d'amour; la scène d'après nous met au courant de la situation de la ville. Dans une pièce vraiment dramatique, ces deux éléments ne se seraient pas divisés. En effet, si les amoureux sont menacés par le danger de leur patrie, le danger doit les préoccuper. Comment se fait-il que nous n'entendions pas les rumeurs de la foule? Comment se fait-il qu'ils ne se doutent rien? Guido leur annonce brusquement que l'ennemi est sous les murs de Rimini et ils s'étonnent. L'ennemi est donc arrivé en cinq minutes? Vous voyez la mauvaise exposition que c'est là. De même que le musicien procède par morceaux séparés, le librettiste procède par scènes juxtaposées illogiquement. Nous voilà, dès le point de départ, dans la convention pure.

Quant aux caractères, ils sont nuls. Guido ne veut point se battre et encourage ses enfants à fuir; il considère, en ce qui le concerne, que son devoir s'arrête à protéger ses sujets contre les envahisseurs, uniquement par de bonnes paroles. Paolo veut accomplir des miracles, et toutes ses résolutions s'écroulent à rien. Par surcroît, l'action ne passe, sans qu'on sache pourquoi, dans l'oratoire du palais. Ce n'est pourtant pas dans un oratoire, à l'ordinaire, que se mènent les intrigues d'amoureux. Mais l'auteur n'omet pas une occasion de choquer les vraisemblances.

Au tableau suivant, le peuple de Rimini, réuni sur la place publique, ne parle de rien moins que de capituler tout de suite. Paolo et son page Ascanio essayent de le galvaniser; leur effort demeure stérile. Malatesta, victo-

rieux, débouche à l'improviste de l'arc de triomphe qui commande la place: tout le monde s'humilie devant lui; hormis son frère, mais il lui pardonne, se pose en précurseur de l'unité italienne, accepte les hommages de Guido qui, tous deux, bravés, lui déclare « qu'il a pu fuir et que le devoir l'a retenu », et demande au vieillard la main de Françoise, dont il tombe subitement épris. Il faut convenir que le brutal qu'on nous avait dépeint est le plus civilisé des hommes.

Que devient Paolo? Il disparaît dans l'entr'acte et, quand la toile se relève, on le croit mort. Ce héros a attendu, pour tenter un grand coup, que le rideau fût baissé. Françoise, sur ces entrefaites épouse Malatesta, malgré le peu de goût qu'elle se sent pour lui, mais pour obéir à son père. Paolo, qui n'est pas mort, revient à Rimini au moment de la cérémonie nuptiale. Vous vous imaginez qu'il va faire un grand éclat: point du tout! il s'évanouit.

Malatesta, qui a chanté un nombre infini de mélodies, s'écrie que le « bonheur lui fait oublier toute injure » et laisse sa femme toute seule dans le jardin du palais, afin qu'elle puisse librement développer sa voix dans un grand air. Je ne dois point vous laisser ignorer, au surplus, que cet acte se passe tout entier dans le jardin, entre le palais et la chapelle. Il est certain que ces différentes scènes se dérouleraient avec beaucoup plus de logique et de convenance dans un appartement; mais M. Ambroise Thomas tient à placer, à cet endroit de la partition, un petit chœur de pages gouailleurs, et cet épisode suffit à contre-balancer à ses yeux toute l'absurdité de cette mise en place.

Au troisième acte, seul avec lui-même, Malatesta promet de se venger de son frère, coupable d'aimer Françoise; puis, pour passer le temps, il chante un arioso, préside une fête assez singulière, où l'on danse des valse, des habaneras et des sevillanos. Vers la fin du divertissement Paolo se précipite pour tuer son rival. Malatesta, ayant juré de se venger, tend la main à son frère et le présente à tous comme son ami. Décidément, le soi-disant brutal est de la plus rare délicatesse.

Juste à ce moment on entend des cris à l'extérieur: « Honte à Malatesta! Gloire à Guido! » Guido, que nous n'avions pas vu depuis longtemps, est allé trouver l'Empereur et il a obtenu de lui que le vainqueur de Rimini soit traduit à la barre impériale. L'époux de Françoise est accusé par son noble beau-père de félonie, de cruautés et de crimes. De quels crimes est-il question, et de quelles cruautés? Malatesta n'a fait jusqu'ici que des actes de haute vertu. En sa qualité d'homme violent, il pourrait se jeter, l'épée haute, sur son calomniateur, mais il s'en garde bien. Il dit tout simplement qu'il ira se justifier auprès de son maître, ce qui ne lui sera certes pas difficile, et il s'éloigne, accablé, on ne sait pourquoi, des injures de la foule.

Mais je me trompe, il n'est point parti. Il a confié sa femme à son frère et il les surveille dans l'ombre. Paolo et Francesca, dominés par la fatalité, tombent dans les bras l'un de l'autre, aux rayons de la lune, dans l'oratoire du premier acte. Ils lisent, tendrement embrassés, les pages du livre d'amour qui les a perdus, lorsque Malatesta les surprend et, d'un coup d'épée, les envoie dans l'Enfer où ils vont achever leur duo.

Et c'est là que nous les retrouvons, en compagnie du Dante et de Virgile. Seulement, après tant de larmes, le poète de la *Divine Comédie* a droit à quelque rayon. C'est pourquoi le fond du théâtre s'ouvre et l'on aperçoit, sur les pentes verdoyantes d'une montagne inondée d'une lumière surnaturelle, toute une légion de bienheureux entourant Béatrix.

Je ne suppose pas qu'il soit besoin de longues explication pour convaincre le lecteur de l'inanité de ce drame. Il est si mal conçu en toutes ses parties, qu'on ne peut pas l'analyser sans rire. Guido est purement grotesque, Paolo est nul, Malatesta n'est qu'un fantoche, Francesca n'a pas ombre de réalité. On ne sait ni ce que veulent les personnages, ni ce qu'ils font — ou plutôt, on sait qu'ils ne font rien et qu'ils ne veulent rien. Tout cela est artificiel dans son ensemble et dans ses détails. Est-ce là une pièce de théâtre? Répondez qui voudra à cette interrogation.

Que si je passe à la partition, j'aurai le regret d'y chercher vainement une originalité quelconque. Assurément, M. Ambroise Thomas est rompu à l'art d'écrire: il possède tous les secrets de la fugue, du contrepoint, de l'harmonie, et de l'instrumentation. Aucun maître n'en a jamais su davantage. Que lui manque-t-il donc pour être un maître? Il lui manque tout, l'instinct d'avoir des idées et de les développer selon la grande unité dramatique.

La place me fait défaut pour entrer comme il convient dans une discussion de cette importance. Je l'aborderai demain et je terminerai cette étude.

FOURCAUD.

LES PREMIÈRES

ODÉON: Première représentation d'*Othello*, drame de Shakespeare, traduit en vers par M. Louis de Gramont.

Shakespeare est-il traduisible en vers français? Beaucoup de bons esprits pensent que oui. A preuve les deux *Othello* rimés que cette seule année nous a offerts: celui de M. Jean Aicard, paru en librairie récemment, et celui de M. Louis de Gramont, que l'Odéon vient de jouer ce soir. Malgré ces arguments topiques en faveur de l'affirmative, j'ai le regret de penser que Shakespeare n'est pas traduisible en vers français.

La langue de Shakespeare est particulièrement dense, synthétique, pleine de mots qui ont un suc génial, et dont le sens fourmille d'au-delà. Ses images sont d'un lyrisme violent, qui semble parfois incohérent à nos intelligences latines. La Bible seule est aussi touffue en métaphores.

Même en prose, avec toutes les ressources d'une phrase analytique, avec toutes les souplesses d'une sorte de commentaire perpétuel, on peut à peine donner le calque d'une telle langue. Il suffit, pour se convaincre de cette impuissance, de comparer au texte anglais les meilleures et les plus consciencieuses traductions, celles de François-Victor Hugo et de Montégut. On constate à tout