

# Les sanglots italiens : le vérisme

Jean Kriff

DANS **HUMANISME 2016/2 N° 311** , PAGES 108 À 112

ÉDITIONS **GRAND ORIENT DE FRANCE**

ISSN 0018-7364

DOI 10.3917/huma.311.0108

Date de mise en ligne : 01/02/2021

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-humanisme-2016-2-page-108?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...  
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



**Distribution électronique Cairn.info pour Grand Orient de France.**

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](http://cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

# LES SANGLOTS ITALIENS : LE VÉRISME

Jean KRIFF

*Après 1861, fin de la 3<sup>e</sup> guerre d'indépendance menée contre l'Autriche, l'Italie vécut un risorgimento (renouveau) politique, littéraire et musical. Ce dernier suivit deux voies, l'une étroitement nationale, l'autre ouverte sur l'Europe.*

*C'est de la première que nous parlerons ici.*

Le musicologue Guido M. Gatti, dans sa contribution consacrée à la musique italienne de l'encyclopédie musicale Lavignac et Laurencie, précise qu'il n'existe pas d'École musicale italienne au sens d'un magistère prééminent tel qu'on peut l'entendre par Debussysme, Franckisme ou improbable Wagnérisme. Pas d'école donc, mais des maîtres au sein de chaque ville, historiquement capitale régionale, en intelligence d'expression avec les sensibilités locales. Personne n'ignore, en effet, que le tempérament des habitants de la péninsule est très différent, que l'on soit du nord (Vénise, Frioul) ou de l'extrême sud (Sicile, Calabre) ; plus encore, ces deux grandes régions ont été culturellement morcelées, au cours des siècles, en des dizaines de dialectes forgés au contact de nombreuses occupations étrangères : saxonne, espagnole, française, autrichienne.

Après la proclamation et l'existence du « royaume italien » en 1861, deux grands courants musicaux y virent le jour dans la péninsule. L'un, xénophile, prônant l'ouverture vers les écoles étrangères – l'Europe garibaldiennne en soulignait l'influence – l'autre violemment misonéiste, ayant pour prétention unique d'imposer une spécificité italienne. Cette dernière prit le nom de *verismo* (vérisme). Une population soumise, exploitée au nord par de nouvelles industries gourmandes de marchés et au sud, de paysans contraints d'abandonner leurs villages, voire leur pays, était un terrain psychologiquement propice vers cette sensibilité. Pour la majeure partie des Italiens, le *risorgimento* n'était que leurre, que pseudo renaissance, imaginaire construction bourgeoise étrangère à leurs intérêts.

## Le vérisme

C'est *Nedda*, roman de l'auteur sicilien, Giovanni Verga (1840-1922), publié en 1874, qui est considéré comme la naissance de ce mouvement littéraire. Inspiré du positivisme de Renan, Verga s'y démarquait de la tendance romantique, choisissant de décrire personnages et situations sans aucun affect personnel, comme Darwin aurait pratiqué, penché au-dessus d'une paillasse. Il donna en peu de mots une sorte de définition de la pensée vériste : l'idéal de l'huître (*ideale de l'òstrica*) : l'incrustation dans sa famille comme mollusque aux rocher, sous peine d'être dévoré par les « poissons voraces » de la Société.

Au travers de la sensibilité du vérisme, l'influence française des courants réalistes et naturalistes français : Gautier, Balzac, Maupassant ou Zola était patente. Néanmoins, cette « technique » ouvrit sur deux sensibilités italiennes, l'une, du nord, frottée du parfum des rues citadines : mafias, prostitutions, trafics et l'autre, méridionale, sentant davantage le foin, l'étable et la terre.

Si les concepts de ce nouveau genre émergent de la littérature française, ce sont les textes *in extenso* de François Coppée, Alphonse Daudet, Alexandre Dumas fils, Pierre Loti, Pierre Louÿs, Henry Murger, Alfred de Musset, Antoine Pré vost, Jean Rostand, Félicien Sardou qui constituèrent nombre de livrets des opéras véristes.

À Milan, deux grands éditeurs, Ricordi et Sonzogno, se partageaient le marché de la musique pour l'ensemble du pays. Ils comprirent qu'en cette fin

de siècle, il y avait grande appétence du public pour un théâtre lyrique planté dans les veines véristes. Ils savaient aussi que *l'intelligentsia* n'était pas prête à accepter ce qu'elle considérerait comme l'exploitation du mauvais goût. Seuls de jeunes musiciens oseraient s'y frotter.

## Premier opéra vériste

Sonzogno organisa alors un concours de vérisme entre 73 compositeurs. Le vainqueur verrait sa partition créée au théâtre Costanzi de Rome (l'actuel Opéra). Verga avait écrit en 1888, une nouvelle à succès : *Cavalleria Rusticana*. Pressé par Sonzogno, il rencontra Pietro Mascagni (1863-1945), décidé à voir transformer sa nouvelle en drame lyrique afin de la présenter au concours. Quelques semaines plus tard, le jury vota : *Cavalleria Rusticana* était déclarée meilleure œuvre. Représentée au théâtre Costanzi le 17 mai 1890, son triomphe fulgurant abîma les « esprits » de salons et leurs prévisions pessimistes au fond des tasses de thé. *Cavalleria Rusticana* prenait définitivement le rang de 1<sup>er</sup> opéra vériste.

Fini, le cérébralisme, rejeté, l'idéalisme germanique. Retrouver le chez-soi. Le public se découvrit sans honte une faim de rires et de sanglots dramatiques, d'oppressions viscérales, de sensations inconnues suscitées par des dialectes bizarres et pourquoi pas, d'obscénités parfois ; même les pauvres osaient mourir au théâtre, et à Rome !

Il fallut d'urgence trouver d'autres compositeurs capables d'écrire ce type d'œuvres, destiné à procurer des poussées d'adrénaline chez les specta-

teurs. Ici, contrairement au *bel canto*, les paroles devenaient plus essentielles que la vocalisation. Verdi et Boïto l'avaient éminemment montré avec *Falstaff*, en 1893.

## Des noms

Pas question de perdre la main pour Sonzogno et, chance ! Puccini, sous contrat chez Ricordi, avait manqué ses débuts « véristes » en 1884 et 1889 avec *Le Villi* et *Edgar* considérés trop post romantiques. Il fit alors appel au napolitain Ruggiero Leoncavallo (1857-1919). Caractère difficile mais lettré de haut niveau, on le savait excellent musicien de théâtre. Il avait fait ses preuves à Paris où, exilé volontaire pendant quelques années, comme pianiste-improvisateur de café-théâtre, compositeur d'une dizaine d'opérettes pour l'Eldorado et d'une centaine de chansons et mélodies dont la célèbre *Mattinata*. Leoncavallo connaissait donc toutes les ficelles du métier. De retour en Italie, Sonzogno le contacta et en cinq mois fut écrit *Pagliacci*, paroles et musique que le public, enthousiaste, reçut au Théâtre dal Verme de Milan le 21 mai 1892.

Trois procédés théâtraux avaient remué le public : une interruption brutale de l'ouverture par un chanteur bancroche interpellant les spectateurs : « *Frémissez de honte et d'effroi devant vos turpitudes et puis... riez-en, nous sommes au théâtre* » ; une héroïne nommée Nedda, titre éponyme de la nouvelle de Varga publiée en 1874 et, hommage aux anciens, un retour à la *commedia dell'arte* ainsi que du théâtre sur le théâtre. Et que dire du malheureux clown, cocu autant qu'on peut l'être, lançant son fameux :

« *Ridi Paglaccio* » (Ris-donc, Paillasse) ? Le groupe des *Queens* n'en ont-ils pas utilisé le motif musical au début de *It's a Hard Life* ?

**Giacomo Puccini** est le plus grand d'entre eux tous servi par un immense talent que l'Histoire ne peut dégrader. En effet, sa mort en 1924 n'a jamais permis qu'il soit amené devant le tribunal de la mémoire, contrairement à ses concurrents, restés eux, fidèles à Mussolini. Le « malheureux » (?) avait eu la malchance de disparaître à peine deux mois après sa nomination en tant que sénateur par le *Duce* ; mais le second malheur de ses rivaux fut que Sonzogno, leur éditeur, vit toutes ses archives détruites par un bombardement en 1943. Giacomo Puccini (1858-1924), le talentueux poulain des éditions Ricordi, était donc prédestiné pour des honneurs conquis et acquis, présents et futurs. Pour l'heure, ses relatifs échecs des *Willi* et d'*Edgar* oubliés, Puccini fit triompher son *Manon Lescaut* le 1<sup>er</sup> février 1893 devant des spectateurs noyés de larmes, bouleversés par les spasmes extrêmes de l'infortunée dévoyée. Le compositeur entraînait d'un pied magistral dans le Parnasse vériste. Génial mélodiquement et orchestralement, il s'ouvrait d'un coup toutes ses portes, du comique au mystique, de l'ingénuité à la perversité, de la douleur à la joie. La mort interrompit l'écriture de son *Turandot* dans lequel se confirmait encore l'infinie originalité de ses instrumentations sans cesse au service de la voix humaine.

**Umberto Giordano** (1867-1948), flambeau du genre, battu au concours Sonzogno en avait reçu quand même une commande: *Mala*

*Vita* (Mauvaise vie) ; l'histoire d'une pauvre prostituée phthisique, violée dans son enfance et terminant ses jours en se noyant dans un fleuve. L'odeur du livret rappelant trop celui des égouts, le fit interdire sur la scène du San Carlo de Naples, mais la musique en fut conservée et jouée avec un autre texte. Giordano, napolitain, savait, tout en caressant l'oreille de ses compatriotes, incorporer dans son écriture des couleurs orchestrales nouvelles. Les critiques soulignèrent la qualité du musicien et le public fut enchanté et frissonnant. Ce ne fut pourtant qu'en 1896, à Milan, que son *Andrea Chénier* lui donna des lettres de noblesse que Gustav Mahler reconnut en l'invitant au *Wiener Hofoper. Enea* (Enée), l'une de ses dernières œuvres, imaginée par le *Duce* pour sa propre glorification resta, heureusement pour lui, rangé dans la poussière d'une étagère.

De **Francesco Cilea** (1866-1950) on peut moins en dire concernant son œuvre théâtral car, par goût et de nature timide, n'aimant ni les fanfreluches, ni les paillettes, ni les honneurs, il écrivit peu pour la scène. N'être qu'un musicien consciencieux, enseignant et transmettant son savoir, lui suffisait mais l'élégance de son écriture, le raffinement de ses orchestrations, le refus de se laisser entraîner aux excès reprochés à Mascagni, attira l'intérêt de Sonzogno. Cela se concrétisa en 1897 par l'*Arlesiana*, inspirée d'Alphonse Daudet. Hélas trop encombrée de notes, elle dut être remodelée deux fois avant un véritable accueil triomphal en 1936. Par contre, dès 1902, à Milan, son *Adriana Lecouvreur* avait été un succès sans réserves. Sa science musicale,



Enrico CARUSO (1873-1921),  
créateur de nombreux opéras veristes.

sachant coupler l'efficacité dramatique veriste et le chatoiement de l'esthétique du XVII<sup>e</sup> siècle fut abondamment louée. Cet opéra est encore, et à juste titre, l'un des bijoux du théâtre lyrique veriste.

Cilea, grand cœur, laissa tous ses droits de compositeurs au profit de la *Casa Verdi*, l'institution créée par le grand *maestro*, destinée aux musiciens et chanteurs ayant terminé leur carrière.

D'autres compositeurs s'exercèrent avec talent à l'écriture veriste, mais la singulière qualité de leurs vertus théâtrales est en partie masquée par la splendeur de leurs œuvres presque essentiellement instrumentales :

Deux exemples : **Franco Alfano** (1875-1957), napolitain dont la musique symphonique, de chambre ou lyrique et ses dix opéras, n'est que jaillissement de mélodies et d'orchestration brillantes. Son œuvre la plus célèbre reste *Resurrezione*, tirée de l'œuvre de Tolstoï, créée en 1904 à Turin. En 1924, Arturo Toscanini confia à Alfano le soin d'écrire la fin de *Turandot* que Puccini n'avait pas eu le temps de terminer. Peut-être regretta-t-il le choix qu'il avait fait. L'apothéose exubérante, « grand-spectacle » semblait sortir du cadre de l'opéra. Le soir de la création, il arrêta l'orchestre à la mesure ultime écrite par le compositeur originel.

Enfin, il est impossible d'oublier **Riccardo Zandonai** (1883-1944), dont l'œuvre lyrique rattachée à l'écriture vériste est colorée de l'influence « à la française » de Debussy et de Ravel. L'on a pu dire que sa conception du tragique n'était pas assez grinçante, mais l'utilisation moderne de ses couleurs instrumentales a su apporter la qualité d'émotion qui caractérise le genre. *Francesca da Rimini*, écrit avec Gabriele d'Annunzio, créé à Turin en 1914, est sa plus convaincante réussite.

## Pour conclure

Opposés à cette musique qu'ils jugèrent obscène, indécente et vulgaire, accoururent d'autres compositeurs : la génération « *dell'Ottanta* », rejoints plus tard par quelques « Futuristes », épris du chant des canons. En 1914, seize grammes de métal – deux balles de pistolet Herstal – allaient, depuis Sarajevo, exaucer leurs désirs, transformant l'Europe en un immense charnier de dix millions d'hommes.

Enrico Toselli écrivit *Rimpianto* (Regret) : « *Oh, raggio di sole, sul mio cammino, ahimè, non brilli più.* » (Oh, rayon du soleil, sur mon chemin, hélas, tu ne brilles plus).

L'Italie entra dans le conflit en mai 1915 et perdit 650 000 soldats dont 100 000 prisonniers répartis dans des camps, au nom déjà célèbres à cette époque : *Mauthausen* ou *Theresiensadt*.

En quelque sorte, le théâtre vériste était devenu la vie, tout simplement.

### Erratum :

Pour une meilleure compréhension de l'article de Jean Kriff, intitulé « Pierre Boulez versus Marcel Landowski », paru dans le n°310 d'*Humanisme*, l'auteur souhaite que l'on ajoute dans le chapô :

« *sérielle boulézienne* ».

Il fallait donc lire : « *C'est en Allemagne, sur les décombres du nazisme, que va éclore la musique dodécaphonique sérielle boulézienne, grâce à une talentueuse génération de musiciens français qui vont lui donner ses lettres de noblesse.* »