

Ah, Jove principium... Nous avons une danseuse nouvelle à l'Opéra : elle est Allemande, elle vient de Saint-Petersbourg, on la nomme Mlle Granzow, et elle a débuté vendredi, dans *Giselle*. Ce n'est pas une médiocre affaire que le début d'une danseuse dans le monde spécial qui tourne autour de l'Opéra, et qui s'étend approximativement de la Madeleine au faubourg Montmartre ; à coup sûr il n'en est point question dans la rue Saint-Denis et jamais on n'en parlera à Belleville ; en revanche, que Mélingue crée un rôle ou qu'un mélodrame de M. Dennery apparaisse, et dès le premier soir Belleville est en fête, et les maraîchers de la banlieue en arrivant à la halle savent déjà à quoi s'en tenir sur le mérite de la pièce nouvelle. Le goût de la danse est une espèce de *sport* qui a ses adeptes, ses fanatiques et ses initiés ; ils siègent à l'Opéra, c'est à l'Opéra seulement qu'on trouve des connaissances et des dilettantes en matière de danses ; presque tous les théâtres de drame et de féerie aujourd'hui possèdent un ballet, mais c'est à l'Opéra seulement que la danse est une institution, et le début d'une danseuse une solennité.

Ce serait donc un mauvais calcul que d'y sacrifier la danse : l'Opéra sans danse et sans abonnés, ou du moins réduit à un de ces ballets de pacotille comme on en voit partout, ne serait plus l'Opéra, ce serait une Porte-St-Martin musicale vouée aux provinciaux, aux étrangers des deux mondes, à cette population flottante incessamment renouvelée qui alimente le Grand-Hôtel ; il faut, pour qu'il garde sa physionomie élégante, son air de grand monde, son aspect de suprême courtoisie, que l'Opéra conserve ses abonnés et soigne son ballet. Il y a là une tradition qu'on essaierait en vain de déraciner, et dont la destruction, dans tous les cas, porterait malheur à qui l'aurait poursuivie.

On a prétendu qu'en prenant le théâtre à ses risques et périls, M. Perrin apportait parmi ses projets celui de réagir contre les inoffensifs privilèges dont une habitude immémoriale a gratifié les abonnés de l'Opéra ; ces privilèges, à vrai dire, se réduisent aux entrées dans les coulisses et au foyer de la danse, et aux relations gracieuses que les directions bien avisées ont entretenues toujours avec les plus anciens et les plus qualifiés. Ces bons rapports sont utiles à tout le monde, et notamment ils ont servi à maintenir à l'Opéra ces manières et ce ton de bonne compagnie qui ont résisté jusqu'ici à tous les changements de régime. Pour ma part, je n'ai jamais attribué la moindre créance à ces prétendus projets de réformation que le zèle maladroit de certains amis prêtait à M. Perrin : il est homme d'esprit et à coup sûr très-habile homme. Ses adversaires le savent et ne feraient tort que eux-mêmes en ne le proclamant point : ce serait donc lui attribuer injustement et gratuitement des maladresses que de lui supposer le dessein de sacrifier la danse et de contrarier de parti pris ses abonnés. En ce qui concerne la danse, il y a plus d'une réforme à y faire et j'en parlerai tout à l'heure ; quant aux abonnés, M. Perrin ne peut pas ignorer qu'on se les concilie à bien peu de frais, c'est une affaire de bonne grâce et de courtoisie. M. Perrin sait mieux que personne qu'il ne faut pas en croire – dessus ceux qui racontent qu'on ne

les conquiert qu'avec des complaisances ridicules ; c'est une question d'amabilité, d'urbanité et de gracieux accueil.

Je n'ai donc jamais voulu croire, je le répète, à ces projets de réforme dont on disait que M. Perrin dans sa nouvelle direction, voulait se poser comme le Calvin. Je suis persuadé que son plus cher désir est de conserver les abonnés et de vivre avec eux en très bonne harmonie, et, quant à la danse, je suis convaincu que M. Perrin est le premier à reconnaître la décadence où elle tombe et qu'il arrivera à la faire reflourir. La nouvelle danseuse, Mlle Granzow, n'est pas une fleur bien extraordinaire, une de ces fleurs originales et éclatantes qui marquent profondément dans la mémoire du public, mais elle a de la grâce et un certain charme ; c'est une artiste de la bonne moyenne, agréable à regarder, qui sait fort bien tout le métier de son art, qui possède à un degré supérieur certaines qualités qui ne sont malheureusement pas les premières de la danse, et qui, en somme, peut briller fort gentiment d'un aimable et paisible éclat au firmament de nos secondes étoiles.

Voici une remarque que j'ai faite maintes fois : quand une danseuse se mêle de n'être pas Française, il est indispensable qu'elle soit douée d'un talent de premier ordre ; un joli talent ne suffit point, il faut qu'elle en ait énormément ; les Françaises s'en tirent à meilleur compte : avec un petit peu de talent et ce grain de fantaisie qui fermente au fond de toutes les Parisiennes, elles se font une personnalité. Or, voilà la grande question, c'est d'avoir une personnalité. Les danseuses italiennes et allemandes, quand elles ne sont pas tout à fait exceptionnelles, sont en vérité terribles pour leur absence de personnalité ; elles dansent fort bien, elles connaissent à fond toutes les secrets de leur art, on voit que depuis l'enfance elles en ont pratiqué sérieusement la redoutable gymnastique ; souvent elles sont jolies, d'une beauté régulière et irréprochable comme leur savoir, mais quoi ! il manque à toutes ces vertus l'indéfinissable ferment du tempérament parisien ; leur correcte fadeur ou leurs tours de force sans défaut nous laissent parfaitement froids et ne valent pas pour nous certaines de ces courtes *variations* dansées par une seconde danseuse française animée du feu sacré.

Vous souvient-il de quelques-uns de ces pas sans conséquence avec lesquels cette pauvre belle Schlosser électrisait l'orchestre, les soirs où elle était en belle humeur ? Ce n'était certes point une forte danseuse que cette admirable personne morte à vingt-cinq ans, l'automne dernier ! A part son entraînant beauté, rien ne la distinguait dans le bataillon du corps de ballet, mais elle avait justement à un degré rare cet élan parisien, ce je ne sais quoi français qui manque à la plupart de nos étoiles allemandes ou italiennes ; et le souvenir mélancolique de Mlle Schlosser m'amène tout naturellement à indiquer un des points par où la décadence s'introduit dans notre ballet, un des points sur lesquels M. Perrin doit, un jour ou l'autre, porter son regard vigilant : je veux parler de l'affaiblissement de la beauté.

J'en suis désolé, je le dis avec tous les ménagements du monde et au risque des dangers qu'une telle franchise peut valoir, mais le corps de ballet de l'Opéra, fameux jadis et très-illustre par la beauté de celles qui en faisaient partie, menace de perdre complètement cette antique renommée. On y voit briller encore un certain nombre de jolis minois, mais la vraie beauté, ces grandes personnes aux proportions régulières et superbes – le *beau* et non pas le *joli*, en un mot – tout cela a totalement disparu dans la nouvelle génération. Il ne reste que Mlle Marquet et la grâce un peu monotone de Mlle Stoïkof pour en représenter la tradition. Mais ces dames, qui sont encore le présent, ne peuvent malheureusement pas prétendre à être aussi l'avenir ; l'avenir est à toutes ces jolies petites *poneytes* chiffonnées, incorrectes et bizarres, qui gambadent actuellement dans le corps de ballet, avenir peu durable, car il n'y a que les femmes du grand monde qui résistent avec avantage à l'effort des années. Les femmes durent par la taille.

Quand on songe à une statuette exquise comme Mlle Pierson, on trouve que c'est une loi injuste, mais, enfin, c'est une loi et c'est l'expérience qui l'a démontré.

Pour en revenir à Mlle Granzow, elle a, ainsi qu'on peut le voir, agréablement réussi ; elle a plus sans enthousiasme. C'est une assez jolie personne d'une physionomie gentiment insignifiante ; elle est bien faite, sauf le pied taillé à l'allemande et sans cambrure : aussi les *pointes* sont-elles la partie faible de sa danse, mais elle danse en mesure ; elle a une certaine grâce douce et moelleuse, fort plaisante dans les temps lents. Elle a exécuté avec hardiesse et précision le grand pas du dernier acte. Plus jolie que la Mouraweiff [Mourawief], – ce n'est pas difficile, – elle n'a pas la correction ni la vivacité nerveuse qui distinguaient la danseuse russe, mais elle est supérieure à Mlle Salvioni, et, jusqu'à nouvel ordre, elle peut occuper à l'Opéra la place de la première danseuse.

Mlle Viorelli a eu à côté d'elle un très-joli succès dans son pas du premier acte. D'ailleurs les décors et les costumes n'ont subi aucune modification, et, comme toujours, c'est le souriant et agile Méranté qui enlève la danseuse par la taille et la présente au public dans le temps de grande élévation.

Il m'est impossible de supposer que le lecteur réclame de moi un quatrième article sur le *Don Juan* [*Don Giovanni*], de Mozart, qui est, comme on le sait, l'opéra fatal de la présente saison. Après le *Don Juan* [*Don Giovanni*] des Italiens, après le *Don Juan* [*Don Giovanni*] de l'Opéra, le Théâtre-Lyrique vient de clore les concours de *Don Juan* [*Don Giovanni*] en nous donnant vendredi-dernier son édition du classique chef-d'œuvre.

Reparler à fond de l'œuvre de Mozart, rien ne m'y déciderait. Je n'en ai trop dit mon avis et j'ai bien vu qu'avec cette libre critique, j'avais heurté de douces admirations qui se sont peu à peu converties en une sorte de

religion. Examiner actuellement d'un esprit complètement détaché une œuvre de Mozart, c'est entreprendre un travail aussi imprudent que le serait celui d'un philosophe qui d'un point de vue strictement critique et littéraire se mettrait à apprécier *l'Imitation*. S'il prétendait que ce chef-d'œuvre de la littérature monastique et mystique, tout en gardant dans le respect de tous les siècles son rang incontesté de chef-d'œuvre, a cependant pour un homme moderne plongé dans la véhémence et dans l'activité de la vie quelque chose de répulsif et de fastidieux ; qu'évidemment la plupart des mérites et des vertus qui avaient captivé les générations d'autrefois n'offrent plus pour nous qu'un attrait pâlisant ; qu'enfin nous sommes plus aptes à le comprendre, à l'expliquer, qu'à le saisir, on lui répondrait aussitôt en lui montrant encore aujourd'hui la multitude d'âmes tendres et attristées que la rudesse de l'existence replie sur elles-mêmes et pour qui *l'Imitation* est restée une source jamais tarie de rêveries consolante et de joies intérieures. Pareillement quand j'ose prétendre que ce délicat et gracieux génie de Mozart est mêlé d'une monotonie et d'une lenteur qui s'affadissent en maints passages, quand je dis que cet admirable Allemand italianisé a perdu à ce mélange cosmopolite beaucoup de la profondeur de sa race, sans gagner réellement la vivacité singulière et le *brío* de l'Italie, quand j'ajoute qu'il n'est dramatique que par accident, que son don véritable, c'est la grâce, une grâce un peu languissante et un peu molle, quand j'ose affirmer qu'au lieu d'en faire le dieu de la musique et pour ainsi dire la musique elle-même, il serait plus raisonnable de vénérer son génie, mais de ne point l'isoler du milieu où il a fleuri et de le placer toujours avec grande exactitude dans la perspective de cette fin du dix-huitième siècle avec laquelle il s'harmonise si excellemment ; quand je mets en avant toutes ces considérations avec la modération et la timidité nécessaires en de telles audaces, on me répond en me montrant la foule des esprits charmants des âmes fines et exquises que la mélodie de Mozart plonge encore présentement dans des ravissements infinis. Je m'incline et je n'en dirai plus que ce que Voltaire disait de Fénelon ! J'admire sa prose, encore qu'un peu traînante ; puis, en ce qui touche au *Don Juan* [*Don Giovanni*] ; je ne me croirai forcé de parler que de l'interprétation et de la mise en scène.

Du moment que nous sommes au Théâtre-Lyrique, on peut s'attendre à un soin artistique tout à fait exceptionnel ; il n'y a que des éloges sans restriction à adresser à la mise en scène, aux décors et aux costumes. Les nouveaux traducteurs du libretto italien ont supprimé les récitatifs et fait de *Don Juan* [*Don Giovanni*] un véritable opéra comique où le dialogue alterne avec le chant ; et pour qu'on ne les accuse pas de sacrilège, c'est au *Don Juan* de Molière qu'ils ont emprunté leur prose ; ils ont déployé le savoir faire le plus ingénieux dans ce difficile raccord, et ce qui mérite surtout d'être applaudi, c'est l'habileté avec laquelle ils ont créé certaines situations propres à amener et à justifier des morceaux de chant qui, dans le poème primitif, surgissent on ne sait pourquoi : ainsi ils ont amené le fameux air *Il mio tesoro* par une situation qui est en ce genre une véritable trouvaille ; ils ont rétabli la pièce en deux actes, mais, comme ces deux actes contiennent treize tableaux

qu'on ne peut pas tous changer à vue, cette division n'offre pas un avantage bien notable sur celle de l'Opéra ; ils ont en outre rétabli un dernier tableau formant dénouement qui appartient à l'œuvre originale, mais que, très-franchement, je conseille de supprimer. L'idée de la statue du commandeur [Commendatore] ramenant Don Juan [Don Giovanni] saisi par son étreinte de marbre jusqu'au cimetière et au pied du tombeau insulté est une très-poétique idée, mais, une fois Don Juan [Don Giovanni] foudroyé, la pièce est finie ; le dernier tableau devant le château de Don Juan [Don Giovanni] et l'espèce de vaudeville final de tous les personnages survivants gâtent l'effet du dénouement terrible.

Quant à l'interprétation, celle du Théâtre-Lyrique a été calculée, dans une gamme modérée, fine et volontairement peu bruyante, qui me semble convenir spécialement à la musique de Mozart ; c'est un concert de raffinés. Il est certain que plusieurs des morceaux ont été dits avec une perfection qu'on n'avait jamais atteinte : ainsi le trio des masques, bissé avec acclamation. Zerline [Zerlina], c'est Mme Carvalho [Miolan-Carvalho] costumée à ravir ; elle a dit avec son art incomparable le *Vorrei e non vorrei, le batti batti* ; le rôle de dona Anna a été chanté par Mme Charton-Demeur avec un style, une tournure magistrale, qui me paraissent le comble de l'art. Il y a longtemps que je prêche que Mme Charton [Charton-Demeur] est une des premières cantatrices de notre temps. Allez l'entendre dans *Don Juan* [Don Giovanni], et dites si j'ai tort. Mlle Nilsson, dona Elvire [Elvira], sa voix superbe, sa hardiesse, sa jeunesse ; enfin, pour Don Juan [Don Giovanni], un débutant, Barré, qui a une voix charmante, qui s'en sert à merveille, mais que ce rôle redoutable écrase un peu ; Michot, don Ottavio, a dit à la perfection *Il mio tesoro*, et Troy, Leporello, avec son admirable voix et son sentiment très-comique.

Je me suis fait une loi d'éviter toute comparaison, je tiens à ne pas dire : Ceci est mieux à l'Opéra, cela mieux au Théâtre-Lyrique ; c'est un très-grand et très vif succès, voilà l'incontestable : que les dévots de Mozart jugent et comparent ; pour moi, hélas ! je ne suis pas de la paroisse.

LE PAYS, 15 mai 1866, [p. 1].

Journal Title:	LE PAYS
Journal Subtitle:	JOURNAL DE L'EMPIRE
Day of Week:	Tuesday
Calendar Date:	MARDI 15 MAI 1866
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	135
Year:	18 ^e ANNÉE
Series:	
Pagination:	[1]
Issue:	Livraison du 15 mai 1866
Title of Article:	FEUILLETON DU PAYS – 15 MAI 1866
Subtitle of Article:	REVUE DRAMATIQUE
Signature:	G. DE SAINT-VALRY
Pseudonym:	
Author:	Gaston de Saint-Valry
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	