

J'ai constaté le succès obtenu par *Don Juan* [*Don Giovanni*] à l'Opéra. Je ne pouvais y mettre meilleure volonté. Je crois même avoir ajouté que le succès avait été « éclatant. » Faut-il dire qu'aux représentations successives il n'a point faibli ? Faut-il aligner ici le chiffre des recettes ? C'est un usage reçu, paraît-il. Le talent d'un auteur, le mérite d'un ouvrage se chiffrent aujourd'hui d'après le bordereau de la location. Il y a une cote pour les productions de l'intelligence, comme pour les valeurs de la Bourse. Osez discuter *l'Orphée aux enfers*, par exemple ! on vous répondra que cet ouvrage en est à sa 500<sup>me</sup> représentation. Avisez-vous de dire que la *Belle Hélène* n'est qu'une bonne bouffonnerie musicale ! on lèvera vos scrupules sur le goût plus ou moins suspect de cette pièce, en sa part une centaine de mille francs, rien qu'à Paris. Par bonheur, il n'est pas question, pour *Don Juan* [*Don Giovanni*], de contester le talent de l'auteur, – son génie plutôt ! – ni de plaider le mérite de l'ouvrage. On pourra faire toutes les restrictions qu'on voudra, la partition restera un vrai chef-d'œuvre, le musicien un maître immortel.

Et tant mieux ! la critique est ainsi bien plus à l'aise pour exprimer son opinion, - fût-elle tout fait individuelle. Quand il a commencé par dire que l'œuvre est superbe et qu'elle a eu un très grand succès, que pourrait-on exiger de plus ?

Eh bien ! non. Plus j'entends *Don Juan* [*Don Giovanni*] à l'Académie impériale de Musique, moins je reconnais la fine et délicate partition de Mozart, cette œuvre qui, semble renfermer et poétiser tous les genres de l'art scénique, depuis l'opéra-bouffe italien jusqu'à la tragédie lyrique, en passant par l'*opera semi-seria*, par l'opéra-comique et par le mélodrame. C'est qu'on y rit et qu'on y sanglote, qu'on y chante et qu'on y souffre, qu'on y boit et qu'on y tue, qu'on y danse et qu'on y meurt ; enfin « c'est qu'on trompe et qu'on aime. »

Alfred de Musset l'a bien dit ! Seulement il a rapproché une des mélodies, de son accompagnement, le beau chant de la *Sérénade*, du petit travail d'orchestre qui semble le soutenir et qui le raille. Vous vous rappelez sans doute ces beaux vers :

Vous souvient-il, lecteur, de cette sérénade  
Que Don Juan, déguisé, chante sous un balcon ?  
- Une mélancolique et piteuse chanson,  
Respirant la douleur, l'amour et la tristesse.  
Mais l'accompagnement parte d'un autre ton.  
Comme il est vif, joyeux ! Avec quelle prestesse  
Il sautille ! – On dirait que la chanson caresse

Et couvre de langueur le perfide instrument ;  
Tandis que l'air moqueur de l'accompagnement  
Tourne en dérision la chanson elle-même,

Et semble la railler d'aller si tristement.  
Tout cela cependant fait un plaisir extrême. –  
C'est que tout en est vrai, - c'est qu'on trompe et qu'on aime.

Eh bien ! ces mille et une finesses, ces nuances, ces *intentions* qui fourmillent dans la partition du maître, écrite pour l'orchestre forcément sobre de l'époque, disparaissent dans les sonorités envahissantes du grand orchestre de l'Opéra.

La miniature délicate souffre à être vue au delà de la rampe et dans le cadre qui fait ressortir la toile largement broyée par la main du décorateur. La fraîche idylle, la plaintive élégie, perdent à résonner par l'ouverture du masque tragique dont les acteurs d'Eschyle se couvraient le visage pour enfler leur voix. Zerline [Zerlina] et Masetto y chantent comme Mathilde et Guillaume Tell, comme Isabelle et Robert, comme Sélika et Nélusko, comme Léonore et Manrique. Plus de câlineries charmantes et de délicieuses coquetteries, plus de babillage naïf. Leporello y déclame, dona Elvire [Elvira] a des transports de Phèdre, dona Anna, des colères de Camille ou de Rodogune.

Le ravissant marivaudage du *récitatif* y jure avec des démarches d'infante, des airs d'empereur romain, des gestes de demi-dieu. L'Opéra le veut ainsi. L'Académie impériale de Musique ne quitte pas si aisément sa chlamyde de pourpre, et se elle daigne descendre jusqu'à l'églogue, elle met des sceptres aux mains de ses bergères en guise de houlettes, elle leur donne des diadèmes de reine en place de couronnes de roses.

Qu'on me rende le *Don Juan* [Don Giovanni], tel que Mozart l'a écrit, tel qu'on le chantait aux Italiens... quand on le chantait comme il fallait. Celui de l'Opéra est monté sur des échasses. Non, l'œuvre sublime et impérissable de Mozart n'a que faire de tous ces oripeaux, de tous ces prestiges de mise en scène, de cette fascination du regard, de ces danses s'accompagnant d'une musique qui n'a pas été écrite pour elles, de cette fantasmagorie de spectres, de tout l'attirail des féeries du Châtelet ou de la Porte-Saint-Martin.

L'œuvre de Mozart est belle par elle-même ; on ne la pare pas sans nuire à sa beauté éternelle ; on ne met pas à la Vénus de Praxitèle une robe de drap d'or constellée de pierreries étincelantes. La partition de *Don Juan* [Don Giovanni] me rappelle cette belle Imperia du romancier-styliste, n'ayant pour toute parure qu'une robe de velours ; quand elle voulait se faire plus belle, être éblouissante, elle la laissait tomber.

Là, franchement, trouvez-vous qu'on ait bien interprété *Don Juan* [Don Giovanni] à l'Opéra ? Des artistes d'élite, tels que Faure, Naudin, Obin, David, Caron, des cantatrices telles que M<sup>mes</sup> Saxe [Sasse], Gueymard [Gueymard-Lauters] et Battu sont à l'abri de tout reproche. Tous ils savent chanter, et tous ont mis dans l'interprétation de cette œuvre le plus beau

talent, le zèle le plus fervent. Seulement ils ont poussé trop loin ce talent et ce zèle ; ils ont dépassé le but ; et, en ce cas, le dépasser, c'est le manquer. Souvent ils ont préféré briller par la vigueur que par la délicatesse ; l'éclat de voix supprime la nuance ; je ne veux citer que le *trio* des masques ! *Heu quantum mutatus ab illo !*

Et maintenant que le *Don Giovanni* des Italiens a complètement échoué, par défaut de soins et de respect pour l'œuvre du maître, que le *Don Juan* [*Don Giovanni*] de l'Opéra a voulu prendre les allures d'un ballet héroïque agrémenté de chants, faudra-t-il mettre des espérances dans celui que nous prépare le Théâtre-Lyrique ? Cette scène qui nous a si bien donné les *Noces* [*Le Nozze di Figaro*] et la *Flûte enchantée* [*Die Zauberflöte*], nous donnera-t-elle le vrai *Don Juan* [*Don Giovanni*] ?

Il en est un plus grand, plus beau, plus poétique,  
Que personne n'a fait, que Mozart a rêvé,  
Qu'Hoffmann a vu passer, au son de la musique,  
Sous un éclair divin de sa nuit fantastique ;  
Admirable portrait qu'il n'a point achevé  
Et que de notre temps Shakspeare [Shakespeare] aurait trouvé.

En prenant les vers de Musset dans un autre sens, ce *Don Juan* [*Don Giovanni*] sera-t-il celui du Théâtre-Lyrique ? Impossible de préjuger. Je l'attends avec impatience, car, jusqu'à présent, je n'ai pas pu parler à loisir de l'œuvre de Mozart. Et pourtant c'est aux Italiens qu'incombait la grande tâche ! Que voulez-vous ? je ne puis me faire aux paroles françaises qu'on adapte à cette musique, fussent-elles de MM. Emile Deschamps et Henry Blaze ! Il est des phrases italiennes auxquelles la beauté incomparable de la musique de Mozart a donné des droits de nationalité dans tous les pays. Les mots : *batti, batti*, – *Il mio tesoro*, – *mille e tre*, etc., sont aujourd'hui presque français ; on les a adoptés comme on a fait de ces locutions : *in petto*, *a giorno*, *far niente*, *con amore*, et de tous les mots italiens qu'on lit sur les morceaux de musique pour indiquer le *temps* et les changements : *allegro*, *adagio*, *scherzo*, *smorzando*, etc. – Qui ne connaît aujourd'hui le poème de *Don Giovanni* ? Y aurait-il grand inconvénient à le chanter en italien, même sur une scène française ? L'idée peut paraître absurde ou tout au moins étrange et paradoxale de prime-abord. Mais ne chante-t-on en italien à Londres, à Madrid, à Berlin, à Vienne, à Saint-Petersbourg, à New-York, et le public de ces capitales ne s'en accommode-t-il pas parfaitement ?

Au Théâtre-Italien on a donné, ces jours derniers, *Maria di Rohan* avec M<sup>me</sup> Calderon, qui s'y est fait applaudir, au troisième acte surtout, qu'elle dit avec beaucoup de talent, et comme cantatrice et comme artiste dramatique. A ce propos, j'ai à rectifier une erreur : en parlant de deux concerts spirituels donnés à ce théâtre pendant les jours saints, j'ai cité l'*Ave Maria* de Gounod, qui, toutes les deux fois, a été *bissé*. Le nom de M<sup>me</sup> de Lagrange s'est glissé

sous ma plume à la place de celui de M<sup>me</sup> Calderon. C'est à celle-ci que reviennent les honneurs du bis. M<sup>me</sup> de Lagrange était souffrante ces jours-là, et nous l'avons tous regretté.

Jeudi on a donné *Il Barbiere* [*Il Barbiere di Siviglia*] avec M<sup>lle</sup> Patti, Delle-Sedie [Delle Sedie] et Brignoli. Les représentations de M<sup>lle</sup> Patti touchent, hélas ! à leur terme. Puis ce sera le tour de messieurs les Anglais. J'ai déjà parlé d'elle dans le rôle de Rosine. Je me répéterais en disant qu'elle y est admirable. Delle-Sedie [Delle Sedie] est excellent dans tous les rôles et dans tous les répertoires. Brignoli a chanté sa *Sérénade*, le duo, tous ses morceaux de façon à satisfaire complètement le goût d'un public que Mario avait rendu si difficile. Et ceux qui l'ont entendu ailleurs savent qu'Almaviva n'est pas son rôle de prédilection.

Que de fois j'ai parlé des conditions impossibles qu'on fait à cette belle scène italienne ! La *Liberté* revenait avant-hier sur « l'urgence qu'il y avait à accorder une subvention au Théâtre-Italien. » Ce journal ajoutait que la *Presse* se demandait à son tour, avec juste raison, si l'État doit laisser tomber un théâtre qui désormais ne sait plus se soutenir sans son aide. Voici ce que M. de Charnacé écrit à ce sujet :

C'est au prix des plus grands sacrifices, sacrifices de plusieurs centaines de mille francs, que M. Bagier a pu supporter les pertes que l'épidémie de cette année lui a fait subir. En effet, les trois premiers mois de la saison ont été pour lui un affreux désastre, en l'absence d'étrangers et de locations à l'année. Cependant M. Bagier n'a pas voulu user de la clause de son contrat, et suspendre ses représentations. Les dilettantes lui en savent gré, et je sais me faire l'interprète de leurs vœux en insistant de nouveau sur la nécessité et sur la justice d'une subvention.

Lorsque l'Académie impériale de Musique, qu'on pourrait aussi bien nommer l'Académie du Ballet, reçoit près d'un million, tant du ministère des finances que de la cassette de L'Empereur, on ne doit pas s'étonner que nous réclamions pour la seule grande école de chant que nous ayons en France, une partie des largesses qu'on prodigue ailleurs.

François I<sup>er</sup> appelait en France les grands artistes de l'Italie ; Marie-Antoinette se souvenant qu'elle avait embrassé Mozart, lorsqu'à l'âge de huit ans il tombait en courant dans le palais impérial de Vienne, faisait à son tour venir à Paris l'immortel auteur de *Don Juan* [*Don Giovanni*]. Refuserons nous aujourd'hui l'hospitalité, telle que la France doit l'offrir, à ceux que nous comblions jadis de nos faveurs ?

On le voit, la *Patrie* n'est pas seule à regretter le sort qu'on fait à ce pauvre théâtre. Ne serait-il pas temps de venir à son secours ?

Je profite des quelques lignes qui me restent pour signaler à l'attention de mon excellent confrère, M. Fournier une charmante petite artiste *de l'avenir*, mais d'un avenir qui n'est pas très éloigné – une dizaine d'année tout au plus, elle n'a que sept ou huit ans. – J'ai eu l'occasion de l'entendre en allant assister à des essais d'art lyrique au théâtre des jeunes artistes de la rue de la Tour-d'Auvergne. M<sup>lle</sup> Samary, – c'est le nom de la future Augustine Brohan, ou de Madeleine, si vous préférez, – y jouait un rôle aussi gracieux que difficile, un rôle de fille bien ou mal gardée, dont elle a fait ressortir toute la gentillesse et tout l'esprit. Elle chante déjà avec beaucoup de goût ; le couplet, bien entendu. Si j'ai nommé les sœurs Brohan, je l'ai fait parce que la petite Samary appartient à cette belle lignée d'artistes d'où sont sorties Augustine et Madeleine. Elle *joue* de race !

**LA PATRIE, 10 avril 1866, [p. 1].**

Journal Title: LA PATRIE

Journal Subtitle:

Day of Week: Tuesday

Calendar Date: MARDI 10 AVRIL 1866

Printed Date Correct: Yes

Volume Number:

Year: 26<sup>e</sup> ANNÉE

Series:

Pagination: [1]

Issue: Livraison du 10 avril 1866

Title of Article: FEUILLETON DE LA PATRIE 10 AVRIL

Subtitle of Article: REVUE MUSICALE  
Académie impériale de Musique : *Don Juan*.  
Théâtre-Italien : *Maria de Rohan* ; - *Il Barbiere* ; -  
Nécessité d'une subvention à ce théâtre.

Signature: M. DE THÉMINES

Pseudonym: Mark de Thémînes

Author: Achille de Lauzières-Thémînes

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: