

Constatons d'abord le succès. *Don Juan* [*Don Giovanni*], éloigné de l'Opéra depuis vingt-quatre ans, vient d'y faire une rentrée splendide. Rehaussée par la grandeur du cadre et la magnificence du spectacle, la partition de Mozart n'a jamais paru plus sublime. Cette belle reprise va raviver sinon rajeunir ce chef-d'œuvre consacré par un siècle d'admiration, et qui, entre toutes ses qualités de génie, à la gloire d'avoir doté la poésie moderne d'un type immortel.

Le Don Juan [*Don Giovanni*] idéal date, en effet, de la partition de Mozart, avant lui, il ne dépassait pas la taille d'un sacripant résolu. Le Don Juan primitif, celui de Tirso de Molina, n'est qu'un matamore débauché. – La Fontaine parle, dans une fable, d'un cavalier espagnol qui incendia la maison de sa maîtresse pour l'enlever des flammes, à demi-nue, dans ses bras. De même le Don Juan de Tirso de Molina met le feu à son autre vie ; il se voue vivant à l'enfer pour posséder ses maîtresses. Il brûle son corps dans l'autre monde, comme Fernand Cortez brûla ses vaisseaux pour n'avoir plus à reculer dans la voie maudite où il se jette tête basse et l'épée au poing. Il y a de la forfanterie dans sa luxure, et de la rodomontade dans son impiété. Il dirait volontiers, à chaque bouchée de son festin tragique, ce que disait une grande dame italienne du dix-septième siècle, dégustant un sorbet, à la fin d'une journée brûlante : « Quel dommage que ce ne soit pas un péché mortel ! » C'est le Pécheur, dans le sens catholique du mot, tel que l'a pu rêver un moine entre une madone de Murillo et une tête de mort. – Brave d'ailleurs, vrai soldat du Diable, marchant aux flammes de sa damnation comme il irait au feu d'une batterie, se jetant dans le caveau sépulcral où la Statue l'attend parce qu'il a promis d'y descendre et qu'un gentilhomme doit tenir sa parole. « - Quand vous ne la tiendriez pas, – lui dit son valet, – que peut exiger une figure de jaspe ? » Et il répond comme, à sa place, répondrait le Cid : « - La mort pourrait m'appeler hautement infâme ! »

Moins impétueux et moins fier de son cousin espagnol, le *Don Juan* de Molière, se réduit aux proportions d'un petit maître, froidement vicieux, sèchement libertin, qui triomphe des femmes avec ironie, les quitte avec insolence, jouit de leurs douleurs et se complaît dans leurs larmes. Dans les anciens procès de sorcellerie, les sorcières confessant leurs accointances avec le Diable, se plaignaient du froid glacial de ses embrassements. Les maîtresses de ce scélérat en manchette feraient sans doute un aveu pareil. Ses prouesses érotiques sont, d'ailleurs, d'assez mince aloi. Don Juan, tel que l'imagination le conçoit, est le César de la galanterie : il vient, il se fait voir, et il a vaincu. Il faut que les passions qu'il inspire ressemblent à des possessions, et que ses bonnes fortunes soient rapides comme des coups de mains. Dans le drame espagnol, à peine se donne-t-il la peine de tenter les femmes, il les attaque comme des proies ; on y entend, presque à chaque scène, comme des cris de nymphes renversées par un Satyre au tournant d'un bois. Mais, dans la comédie de Molière, ce victorieux séducteur ne séduit personne. Ce n'est pas séduire qu'épouser, et la fameuse liste perd tout son prestige, du moment qu'elle est écrite sur le papier timbré de l'état

civil et du notariat. Or, pour avoir Elvire, Don Juan a passé par le sacrement. Victoire piteuse et banale ! Même pour tenter Charlotte, il ne sait que chanter son éternel refrain d'épousailles. Le mariage est le tour unique et le scénario invariable de son répertoire.

C'est sous l'influence de la musique de Mozart que surgit le nouveau Don Juan [Don Giovanni], rayonnant de beauté, resplendissant d'enthousiasme, foulant d'un pied dédaigneux les mille et trois degrés d'une échelle de femmes, – *mille e tre*, – pour atteindre la forme céleste qui lui tend les bras du fond des nuées. D'après cette interprétation supérieure, don Juan [Don Giovanni] ne représente plus ni la débauche, ni l'impiété, ni la perfidie, mais le Désir insatiable, inassouvi, renaissant, qu'aucune coupe n'étanche et qu'aucun amour ne remplit. Il a placé si haut son idéal qu'il lui faudrait, pour y arriver, les ailes de l'Archange, et, par désespoir de ne pas l'atteindre, il se roule éperdument dans la fange, les yeux fixés sur l'inaccessible vision.

Certes il entre beaucoup de fantaisie dans cette exégèse, et le Don Juan [Don Giovanni] sorti de la partition de Mozart, appartient moins au musicien qu'aux poètes et aux critiques qui, depuis Hoffmann, l'étendent et le développent en tous sens. Il s'est fait, pour lui, dans l'imagination du dix-neuvième siècle, un travail analogue à la transfiguration de la femme aimée dans le cerveau de l'amant. Il a passionné tous les cœurs, troublé tous les esprits, occupé toutes les plumes et tous les pinceaux. Son type démesurément agrandi s'est accru des rêves, des symboles, des amplifications et des paraphrases d'une multitude de commentateurs. Il a fini par ressembler à ces statues d'or ou d'argent, pour la fonte desquelles les habitants d'une ville apportent en dons leurs bijoux et leurs vases précieux. Une fois jeté dans le moule, le métal est à tous et n'appartient plus à personne.

Mozart, revenu au monde, serait sans doute étrangement surpris s'il lisait les commentaires inspirés par sa partition. Evidemment, il ne songeait guère, en mettant en musique le *dramma giocoso* de Lorenzo da Ponte, à créer ce Colosse allégorique qui du front touche la nue, du pied les enfers. Et pourtant, le Don Juan [Don Giovanni] symbolique, qui a si profondément agité l'esprit de ce siècle, provient directement de son œuvre. Les mélodies de Mozart ont poétisé le libertin vulgaire de Molière et de Molina ; elles ont ennobli ses désirs, élevé ses aspirations, élargi son cœur ; elles lui ont donné cette ivresse ardente et mélancolique qui le pousse à la recherche du bonheur, à travers les rapt, les séductions et les meurtres, comme s'il brandissait le thyrses d'une orgie sacrée. – Parfois même l'éclair de la passion vraie l'illumine et le purifie tout entier. Le Don Juan [Don Giovanni] de Mozart ne ment pas lorsqu'il promet à Zerline [Zerlina], dans une langue céleste, un paradis d'amour éternel. L'air enivrant qu'il lui chante : *La ci darem la mano*, a l'accent d'un sincère et délicieux serment de tendresse. Lorsqu'il a tué le Commandeur [Commendatore], le remords éclate sur ses lèvres dans cette phrase d'une désolation déchirante : *Ah! gia cade il*

sciagurato ! Et quand, dans la scène du bal, il tient tête, l'épée au poing, à la foule ameutée sur lui ; quand, étreint par le poing de marbre de la Statue vengeresse, il se raidit dans son orgueil indomptable, il apparaît à travers la musique du maître, héroïque et grand comme l'Ajax d'Homère défiant les dieux.

Cette transfiguration poétique s'étend à tous les personnages et à toutes les situations du poème. Quelle différence de la Charlotte de Molière à la Zerline [Zerlina] de Mozart ! Zerline [Zerlina] n'est qu'une paysanne rude et vulgaire, un morceau de chair fraîche bon pour Sganarelle, mais indigne d'un gourmet d'amour. On comprend à peine que don Juan [Don Giovanni] serre de si près cette nymphe mal léchée de la basse églogue. Le beau triomphe et le rare exploit que de subordonner la prétendue de Pierrot ! Mais, transportée dans le monde des sons, la maritorne se change en fée ; ce grossier « brin de fille » prend la candeur du lys et la délicatesse de la sensitive. C'est la ravissante Zerline [Zerlina], dont les airs fins et naïfs, insinuants et tendres, rappellent le sourire enchanteur des femmes du Vinci.

De même dona Elvire [Elvira] et dona Anna, un peu ennuyeuses, dans la comédie, avec leur jalousie importune et leurs reproches éternels, empruntent à cette musique inspirée une exaltation pathétique. Elles traversent l'opéra tantôt irritées, tantôt suppliantes, pleines de colère et pleines de pitié, pareilles à des Euménides amoureuses du criminel qu'elles poursuivent. Ecoutez le Trio des Masques : tandis que les paroles maudissent, les notes implorent et pardonnent. Les voix d'Elvire [d'Elvira] et d'Ottavio s'enlacent au chant enthousiaste de dona Anna, comme les deux anges d'une Assomption groupés autour d'une Vierge montant vers le ciel. Désarmé par le doux génie de Mozart, l'anathème se transforme en hymne de miséricorde et de compassion.

Ce qu'il faut louer surtout dans la reprise de l'Opéra, c'est sa magnifique mise en scène. L'encadrement est digne du chef-d'œuvre. Le carnaval de Venise pourrait danser tout entier dans la Salle de Bal ; grandiose et profonde, construite dans le style féerique des architectures vénitiennes. – Le Cimetière est sinistre avec sa cohue de tombes entassées que le spectre du Commandeur [Commendatore], blanchi par la lune, domine du haut de son piédestal. Le casque au front, un poing sur la hanche, le bâton de commandement à la main, on dirait qu'il passe la revue des Morts. – Citons encore la salle du Festin somptueuse, éclatante, puis obscurcie par un rideau de ténèbres qui découvre, en se soulevant, une perspective infernale peuplée de fantômes. // [2] //

C'est Faure qui chante don Juan [Don Giovanni], avec sa voix superbe et charmante. On peut trouver qu'il arrondit les côtés altiers de son rôle. Le don Juan [Don Giovanni] de Mozart n'est pas un Joconde d'opéra-comique. Exalté dans le plaisir, violent dans la colère et dans le caprice, il ne fait que passer de la fièvre du cœur à l'ivresse des sens. Sa courtoisie même a quelque

chose d'insolent et de triomphal. Faure tempère un peu trop ce caractère effréné : mais quelle science du chant, quelle pureté de style ! quelle manière expressive et franche de nuancer la phrase et d'accentuer le récitatif ! La salle entière lui a redemandé le duo avec Zerline [Zerlina] et la Sérénade.

Obin tourne Leporello au Sbrigani et au Gubetta : le valet bouffe prend avec lui des airs sinistres de sbire. Son talent, naturellement sombre et grave, ne se déride pas aisément. – Don Ottavio est déjà par lui-même un personnage assez ridicule ; c'est le *patito* italien dans toute sa pâle nullité. Naudin affadit encore ce fade personnage ; il ne lui manque qu'une mandoline en bandoulière pour ressembler à un troubadour de pendule. Il a mollement chanté son air délicieux : *il mio tesoro*. – M^{me} Gueymard [Gueymard-Lauters] donne un accent très passionné et très fier aux plaintes de dona Elvire [Elvira]. M^{me} Saxe [Sasse] n'a ni le ton ; ni la mesure de la musique de Mozart ; elle la crie et elle l'exagère ; elle transpose pour la trompette ce qui a été écrit pour la flûte. – M^{lle} Battu est bien froide pour ce joli rôle de Zerline [Zerlina], pétri de malice et de gentillesse ; elle y porte des airs d'Infante travestie en *manola*, et gênée par son déguisement. Les sourires ne vont pas à sa figure longue et sérieuse. Il lui faut l'étiquette des rôles solennels. – N'oublions pas David, vraiment spectral et marmoré en sous l'enveloppe de pierre du vieux Commandeur [Commendatore].

Un des attraits de cette reprise sera le ballet, avec son brillant fouillis de Papillons et de Roses, et ses airs empruntés à la musique de chambre du maître. Rien de plus riche et de plus exquis que ce pastiche de merveilles. Les danseuses pirouettent et les menuets s'entrecroisent sur une mosaïque de bijoux.

Le *Bas-de-Cuir* de la Gaîté vous représente quatre ou cinq romans de Cooper décousus et reliés en gros mélodrame. On y voit le grand chef huron, Serpent de Feu, brûlant d'amour pour une jeune Face-Pale, appelée Marthe Didier : ce qui contrarie fort Rayon-du-Soir, épouse légitime de ce reptile inflammable. Serpent-de-Feu et Rayon-du-Soir, avec leurs querelles domestiques, vous rappellent le ménage que Monsieur le Vent fait avec Madame la Pluie dans la *Lanterne magique*. Marthe, insensible au croisement des races, éconduit ce galant tatoué dont la passion lui est suspecte à bon droit. L'amour chez les Sauvages ne se distingue pas bien nettement de la gourmandise. Et quand Serpent-de-Feu dit à l'ingénue : « Je t'aime ! » en ouvrant jusqu'aux oreilles une gueule endentée comme celle d'un requin, on songe au petit Chaperon-Rouge, choyé et câliné par le loup : « Mère-grand, pourquoi avez-vous de si grandes dents ? – C'est pour mieux te manger, mon enfant. »

Cependant Serpent-de-Feu incendie l'habitation de M. Didier. La famille, sous la conduite de Bas-de-Cuir, s'enfuit à temps par un « souterrain » (sic) ; mais Serpent-de-Feu la poursuit flanqué de Tête-de-Cerf et suivi de la Pluie-qui-Tombe. Alors commence une odyssée auprès de

laquelle celle des *Fugitifs*, de l'Ambigu, n'était qu'une promenade d'agrément. Les Visages-Pâles jouent avec les Peaux-Rouges aux quatre coins de la forêt-vierge et de la montagne rocheuse. Un tigre les attaque, un mancenillier les chloroformise, et nous avons vu le moment où le petit Lucien, l'enfant de la troupe, allait être croqué tout vif par un grand diable de Manitou qui fait une affreuse grimace à la lune. – Cela finit par le tableau des cataractes de l'Hudson, que cette famille ahurie descend en pirogue, comme une montagne russe.

Ce mélodrame mal bâti, avec sa couleur postiche et son jargon *Natchez* plaqué sur une phraséologie de pacotille, ressemble aux Sauvages qu'on montre à la foire, cannibales de leur métier et natifs du faubourg du Temple. Mais la mise en scène a sauvé la pièce. Les Rapides de l'Hudson, l'Incendie de l'habitation, le décor du Manitou, sont des tableaux qui valent les récits de voyage. C'est un succès de Diorama assuré. Ajoutez le pittoresque ballet des femmes Ottawas et le luxe à tous crins des costumes sauvages Manteaux en peaux de bison, pagnes en fibres d'aloës, tabliers de rasade, colliers de griffes d'ours, coiffures en crêtes de coqs ; rien ne manque à ce vestiaire farouche et baroque auquel l'oiseau fournit sa plume, la bête fauve sa peau, le serpent son écaille, l'ennemi scalpé sa tignasse, et dont chaque ajustement se conquiert à coups de flèche ou de casse-tête.

Dumaine fait de Bas-de-Cuir un chevalier errant des forêts. M^{lle} Desmonts est charmante en gamin bravache rossant les Hurons et riant au nez camard du fétiche qui va l'avalier. M^{lle} Lovely remplit de verve et de rondeur le rôle court-vêtu d'une cuisinière normande travestie en sauvagesse de jours gras.

Le théâtre Beaumarchais vient de reprendre la *Chambre ardente*, un mélodrame du vieux temps qui évoque à sa manière, dans un pêle-mêle enragé d'anachronismes et d'in vraisemblances, la Brinvilliers, la Voisin, Sainte-Croix, toute cette cuisine d'empoisonneurs qui infesta le milieu du dix-septième siècle. Il fut un temps où le règne de Louis XIV rappela celui des Borgia. Vers 1670, on mourait à Paris, comme à Rome, sous Alexandre VI, d'un plat, d'un fruit, d'un sorbet, de la respiration d'un parfum. C'était un vieil Italien, nommé Exili, enfermé depuis dix ans à la Bastille, qui, du fond de sa prison, soufflait ces vents de peste vers la ville. Cet Exili était quelque chose comme le Docteur Faust, de l'empoisonnement. Il l'aimait pour lui-même, ainsi qu'on aime l'art pour l'art. Il l'étudiait comme une espèce de chimie funèbre dissolvant les êtres, au lieu de décomposer les métaux et les gaz. Il avait hérité de tous les secrets de la Médée florentine du quinzième siècle. Il savait distiller la fièvre lente dans un flacon de senteurs, condenser l'apoplexie dans une goutte d'eau pure, et lui seul possédait la formule de l'*acqua tofana*, ce poison inodore et incolore, chef-d'œuvre de la Vengeance italienne qui expédiait son homme au bout de deux ans, jour par jour, avec tous les symptômes de sa belle mort naturelle. Le hasard jeta dans son cachot le chevalier de Sainte-Croix, un jeune capitaine, amant de la

marquise de Brinvilliers, qu'une lettre de cachet, obtenue par le père de sa maîtresse, envoyait à la Bastille expier ses amours. L'Italien infecta de sa science ce soldat aigri par la disgrâce ; il lui enseigna toutes ses funèbres recettes. Sorti de prison, Sainte-Croix retrouva la marquise. Elle avait été la maîtresse du jeune homme ; elle fut la femelle du reptile. Il se trouva que la Brinvilliers avait la vocation et les instincts de Locuste. Elle aimait l'alambic, comme d'autres femmes aiment le pot-au-feu. Ce fut le Cordon Bleu de l'assassinat. Elle empoisonna tour à tour son père, son mari, sa sœur, ses deux frères, longuement, lentement, posément, à ses heures, s'y reprenant à deux fois, lorsque la dose avait manqué son effet. Sainte-Croix s'empoisonna lui-même, pour avoir écumé de trop près son affreuse marmite. Il légua, par testament, à sa complice une cassette de drogues, dont la plus anodine aurait empoisonné Mithridate. On a conservé l'inventaire de cette pharmacie homicide : c'est à faire dresser les cheveux ! Vous diriez le coffret de voyage de la Peste ou du Choléra. Le legs, tombé entre les mains de la police, perdit la donataire. Elle fut arrêtée à Liège, décapitée et brûlée à Paris, en place de Grève, par devant la cour et la ville.

La marquise de Sévigné est précieuse à entendre sur la marquise de Brinvilliers. – La marquise de Sévigné et la marquise de Brinvilliers ! Quel accouplement de noms et de titres ! La sorcière, contrefaisant avec sa chevelure de vipères les torsades de perles qui ceignent le front de la fée ! – « Enfin, c'en est fait », écrit-elle à sa fille, « la Brinvilliers est en l'air ; son pauvre petit corps a été jeté, après l'exécution dans un fort grand feu, et ses cendres au vent, de sorte que nous la respirons, et que par la communication des petits esprits, il nous prendra quelque humeur empoisonnante dont nous serons tout étonnés. » – Et ailleurs : – « On ne parle ici que des discours et des faits et gestes de la Brinvilliers. A-t-on jamais vu craindre d'oublier dans sa confession d'avoir tué son père ? Les peccadilles qu'elle craint d'oublier sont admisérables ! » Et elle poursuit ainsi, le long de ses lettres, raillant et persiflant avec son esprit d'ange l'ignoble démon. On lui a reproché, récemment encore, cette légèreté de ton en tragique matière. Quant à moi, il me plaît que la marquise de Sévigné trait la Brinvilliers comme une bête puante, qu'il faut jeter dans le feu avec des pincettes. Pourquoi donc ne serait-il pas permis de huer le crime et de siffler les serpents ?

Pour revenir à la *Chambre ardente*, ce qu'il y a de plus clair, dans son gros fatras, c'est l'énergie diabolique que M^{lle} Marthe Aguillon met à représenter l'horrible marquise. Elle y a des fureurs superbes et de poignants désespoirs ; elle fait pleurer avec les larmes de crocodile de l'empoisonneuse. Sur tout autre théâtre, sa scène du Bûcher attirerait la foule. – Une jeune débutante montre dans un petit rôle beaucoup de finesse et de gentillesse. Il y a un talent d'ingénue en fleur dans le début de M^{lle} Stella Cellani.

LA PRESSE, 9 avril 1866, [pp. 1-2].

Journal Title: LA PRESSE

Journal Subtitle:

Day of Week: Monday

Calendar Date: LUNDI 9 AVRIL 1866

Printed Date Correct: Yes

Volume Number:

Year: 31^e ANNÉE

Series:

Pagination: [1 à 2]

Issue: Livraison du 9 avril 1866

Title of Article: FEUILLETON DE LA PRESSE DU 9 AVRIL 1866

Subtitle of Article: THÉÂTRES
Opéra : Le *Don Juan* de Mozart. – Gaîté : *Bas-de-Cuir*, drame en cinq actes et huit tableaux, de MM. Xavier de Montépin et Jules Dornay. – Théâtre Beaumarchais : *La Chambre ardente*, reprise.

Signature: PAUL DE SAINT-VICTOR

Pseudonym:

Author: Paul de Saint-Victor

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: