

LA PRESSE, 14 mai 1866, [pp. 1-2].

Le *Don Juan* [*Don Giovanni*] du Théâtre-Lyrique a enfin paru. Nous nous garderons de le comparer à l'Opéra et aux Italiens : le parallèle est un exercice insipide qu'il faut laisser aux rhétoriciens. Disons seulement, avant d'entrer dans son analyse, que l'interprétation est digne de la scène qui nous a rendu les *Noces de Figaro* [*Le Nozze di Figaro*], la *Flûte enchantée* [*Die Zauberflöte*], et à qui revient l'honneur de ces reprises triomphantes qu'on pourrait appeler la Renaissance de Mozart.

« Sauvez mon Eros ! » criait Praxitèle devant son atelier en flammes. Si le *Don Juan* [*Don Giovanni*] de Mozart devait disparaître, et qu'en n'en pût sauver que quelques fragments, on s'écrierait « Sauvez le rôle de Zerline [Zerlina] ! » C'est la fleur du chef-d'œuvre, sa perle sans prix. Mozart a caressé amoureusement ce rôle adorable, fait de malice et de douceur, de coquetterie et de suavité. Le nom de Zerline [Zerlina] est vénitien, et son caractère est bien, en effet, celui d'une fille des lagunes. Elle en a la volupté insinuante et la souplesse enfantine. C'est la sœur de ces petits anges de naïveté et de perdition qui courent les Mémoires de Carlo Gozzi et de Casanova. – Zerline [Zerlina] n'a que trois airs, mais trois airs à enlever l'âme. Son duo avec Don Juan [Don Giovanni] n'a d'analogue dans le monde de l'art que ce groupe antique du Vatican qui représente l'Amour enlacé à Psyché, et initiant au baiser la vierge ravie. Raphaël, dans sa fresque de la *Tentation d'Eve*, donne au serpent une ravissante tête de jeune homme. N'est-ce pas l'image de Don Juan [Don Giovanni] empruntant à la passion son plus divin langage pour séduire la *vilanella* ? Mozart n'a pas su le faire mentir ; je crois plutôt qu'il ne l'a pas voulu. L'innocence de Zerline [Zerlina] charme un instant le libertin attendri, et c'est avec un accent sincère qu'il lui promet, dans la langue du ciel, une éternité de tendresse. Zerline [Zerlina] frissonne sous cette mélodie caressante, dont les phrases voilées semblent ménager sa pudeur : - *Vorrei e non vorrei, - mi trema un poco il cor.* – Enfin la force lui manque, à chaque note on entend battre plus fort son petit cœur enciré ; sa voix expire dans un évanouissement voluptueux : - *Andiam !* s'écrie-t-elle, et les deux amants s'enfuient, ou plutôt s'envolent vers une perspective de bonheur.

L'air qui chante Zerline [Zerlina] à Mazetto [Masetto], pour apaiser sa colère jalouse, n'est pas d'une perfection moins exquise. Ce sont d'abord des prières timides entremêlées de craintives avances. Mais bientôt Zerline [Zerlina] s'enhardit, un sourire étincelle à travers ses larmes ; son chant pétille de fines agaceries. Puis, lorsqu'elle voit Mazetto [Masetto] désarmé et prêt à se rendre, elle achève de l'étourdir par une délicieuse promesse de bonheur. – C'est le pendant de la tentation de Don Juan. Zerline [Zerlina] a été à bonne école, elle en revient plus savante, plus irrésistible que lui.

C'est encore à Mazetto [Masetto] que Zerline [Zerlina] chante son dernier air : *Vedrai carino*, qui est une merveille égale aux deux autres. Elle trouve son fiancé dans une situation lamentable, borné et bâtonné par Don Juan [Don Giovanni] ; traînant la jambe, frottant ses épaules ; et elle le

console avec cet air enchanteur, capable de guérir les blessures comme ces formules magiques que savaient les Fées. Mais un imperceptible accent de malice égaie les douces câlineries qu'elle prodigue au pauvre *sposo*. On le sent circuler à travers les fioritures du motif, pareil à ce sourire raffiné qui effleure les lèvres aimables de la *Joconde* du Vinci.

Il y a deux manières d'interpréter cette charmante Zerline [Zerlina] en qui Mozart semble avoir fondu la douceur allemande et la volupté italienne. M<sup>lle</sup> Patti fait surtout ressortir sa mutinerie spirituelle ; M<sup>me</sup> Carvalho [Miolan-Carvalho] a détaché du rôle son côté délicat et tendre, et elle en a fait une figure nouvelle, aussi vraie et plus poétique, qui semble avoir passé d'un rayon de soleil à un clair de lune. Imaginez Marguerite naturalisée italienne, vous comprendrez l'émotion rêveuse, la mélancolie passionnée qu'elle donne à Zerline [Zerlina], et qui colorent d'une teinte idéale le duo du *La ci darem*. Dans la scène avec Mazetto [Masetto], c'est le repentir de l'enfant séduite que l'artiste exprime, plutôt que sa coquetterie malicieuse. Mais quel charme nouveau prend la scène ainsi transposée ! En écoutant cette voix touchante, on croit entendre la plainte d'une colombe blessée voltigeant autour de son maître. Et quelle pudeur dans son invitation aux joies du mariage ! La mélodie chuchotte sur ses lèvres, légère et fine comme un souffle... elle s'éteint lentement dans un long soupir. En même temps, Zerline [Zerlina], fermant les yeux à demi, incline sa tête pâmée sur l'épaule du bon Mazetto [Masetto]. Il semble qu'on assiste à un enchantement. Cela rappelle la défaillance amoureuse de la Fiancée du Cantique : « Soutenez-moi avec des pommes, fortifiez-moi avec des parfums car je me meurs d'amour. »

Nous l'avons dit déjà, en parlant du *Don Juan* [Don Giovanni] de l'Opéra, Mozart, revenu au monde, ne reconnaît guère son *Don Giovanni* dans le Titan de débauche que les poètes et les critiques ont imaginé d'après lui. Don Juan [Don Giovanni] est terrible quand, dans la scène du bal, dominant d'une voix insultante les tempêtes et les tonnerres de l'orchestre, il fond, l'épée au poing, sur l'émeute qui se déchaîne contre lui. Don Juan [Don Giovanni] est effrayant encore à la fin du drame, lorsque saisi par le poing de marbre du spectre, déjà environné des flammes infernales, il se redresse et se raidit dans son impénitence héroïque. A ce moment Don Juan [Don Giovanni] s'élève à la sinistre hauteur de l'Ajax homérique, du Prométhée d'Eschyle, du Satan de Milton, de tous les grands contempteurs des dieux. Mais, ces deux scènes exceptées, Don Juan [Don Giovanni] nous apparaît dans la partition et dans le poème comme un vrai héros de *dramma giocoso*, gai, sensuel, insouciant, enivré de la vie, né pour la volupté, comme un léopard pour la chasse, d'une scélératesse moins réfléchie qu'instinctive, libre des soucis du monde invisible, et foulant d'un pied léger une terre éternelle. Vraie nature méridionale, ardente plutôt que méchante, avide plutôt que profonde, et qui consomme en un jour plus de sensations qu'il n'en faudrait à un homme du Nord pour alimenter toute sa vie. – Quelle verve étourdissante dans son appel à la fête ! *Su, corragio, o buona gente !* Rien

de méchant ni de sardonique dans ce rire aux larges éclats. En ce moment, Don Juan [Don Giovanni] a l'air de secouer un thyrses bachique. Grand seigneur jusqu'au bout des ongles, il déploie une courtoisie magnifique pour recevoir ses hôtes dans la salle du bal, et les propos affables qu'il sème de grouper en groupe respirent la galanterie la plus noble. En quelques phrases Mozart a peint, dans cette scène, une figure de gentilhomme qui a le grand air d'un portrait de Van-Dick. – Même au banquet sacrilège, où il attend la statue, Don Juan [Don Giovanni] se montre joyeux et rieur, bon vivant, dans la plus haute acception du mot, n'ayant rien de la gaîté satanique qu'affecterait, en pareil cas, un Valmont ou un Lovelace. Il fait la cour aux jolies femmes qui soupent avec lui ; il plaisante jovialement avec Leporello, et lorsque le Convive de pierre entre dans la salle, sur cette sombre gamme en *ré mineur* qui résonne comme un tonnerre souterrain, Don Juan [Don Giovanni] le reçoit d'abord sans insolence, sans bravade, en bon compagnon et en homme du monde qui sait vivre, même avec les morts.

C'est cet aspect brillant et léger du personnage de Don Juan [Don Giovanni] que Barré a le mieux rendu. Barré débutait par ce terrible rôle sous lequel les plus grands talents ont fléchi. Il s'est tiré à son honneur d'une si rude épreuve. Il chante avec goût et il joue avec distinction. A défaut de force, sa voix bien timbrée a de la jeunesse et du charme. Le public lui a fait répéter la Sérénade du second acte, cette sérénade qui est aux autres ce qu'est aux belles-de nuit la plus radieuse des étoiles.

Dona Anna et Dona Elvire [Elvira] traversent l'opéra de Mozart, à la façon de ces belles Furies qui, la torche en main, poursuivent le Coupable dans le tableau de Proudhon. Il y a pourtant entre les deux rôles une différence caractéristique. L'une est la Vengeance et l'autre et la Jalousie. Dona Anna a contre Don Juan [Don Giovanni] le cœur d'airain d'une Electre ; Dona Elvire [Elvira] n'a pour lui que le cœur brisé, mais sensible encore, d'une Ariane ou d'une Didon délaissée. C'est une hallucination d'Hoffmann que d'avoir supposé la fille du Commandeur [Commendatore] secrètement amoureuse de l'assassin de son père. D'un bout à l'autre de son rôle, Dona Anna n'a qu'une idée, qu'une passion, qu'un cri : la vengeance. Tous les airs qu'elle chante, tendus, suraigus, hérissés de traits acérés, sont montés au ton de la colère exaltée à son paroxysme. On appelle, en Corse, « vocératrices » les femmes qui poussent des cris de vengeance sur les cadavres de ceux qui ont été tués par leurs ennemis : Dona Anna est la *voceratrice* de l'opéra de Mozart.

Dona Elvire [Elvira] est moins implacable ; elle aime encore l'homme qui l'a perdue : c'est en suppliante autant qu'en vengeresse qu'elle s'attache et qu'elle s'acharne à ses pas. L'air admirable qu'elle chante, à sa première entrée dans le drame, la définit toute entière. La colère s'y heurte à l'amour ; une compassion sublime y désarme la haine qui l'excitait à frapper ; les notes syncopées de l'imprécation s'y perdent dans les éclats du sanglot. Ecoutez-la encore, lorsqu'elle avertit Dona Anna, qui a abordé Don Juan [Don Giovanni]

sans le reconnaître : - *Non ti fidar, o misera !* - Quelle noble douleur ! Quelle magnanime affliction ! qu'il faut aimer pour se plaindre ainsi ! - « Plus ne m'est rien. Rien ne m'est plus. » On songe à la mélancolique devise de Valentine de Milan, en écoutant cette inconsolable élégie.

Elvire [Elvira] reparait, une dernière fois, au banquet impie de Don Juan [Don Giovanni], avec des prières et des accents éperdus, l'adjurant de sauver son âme, et de fléchir la colère de Dieu. - Rien de plus touchant, dans l'opéra de Mozart, comme dans la comédie de Molière, que cette femme en larmes qui, des marches du cloître où elle va entrer, se retourne, avec une pitié angélique, vers l'ingrat qui l'a sacrifiée. - La réalité répète souvent la fiction. Nous retrouvons presque la même scène dans la vie du plus grand et du plus illustre des Don Juan [Don Giovanni] du siècle. Quelque temps avant sa mort, lord Byron, lui aussi, fut visité par une pareille suppliante. Elle lui apparut, non // [2] // sous les voiles du deuil terrestre ; mais dans les blanches draperies du linceul, et sous la forme d'une figure lointaine agenouillée devant Dieu. Un jour, il reçut, à Pise, une lettre d'un de ses compatriotes, qui lui envoyait une « Prière pour lord Byron », trouvée dans les papiers de sa femme, jeune puritaine morte, à vingt ans, d'une maladie de langueur. - « O mon Dieu, - disait la douce créature, - je me fie sur ton encourageante parole, pour te prier en faveur de celui pour lequel j'ai senti, depuis peu, naître tant d'intérêt, puisse la personne dont je veux parler et qui, je le crains, se distingue maintenant par son oubli de toi autant que par les dons merveilleux dont tu l'as comblée, puisse-t-elle être éveillée au sentiment de son propre danger et se prendre à chercher dans ton sein cette paix de l'âme qu'elle n'a pas trouvée dans les stériles voluptés du monde. Oh ! fais qu'à l'avenir ses exemples fructifient et fassent germer plus de bien que jamais sa conduite et ses écrits passés n'ont pu provoquer de mal. Que le soleil de justice et de vérité se lève sur sa tête ! » - Lord Byron sentit le prix de cette larme pure qui semblait lui tomber du ciel ; elle attendrit son grand cœur : « - Je n'échangerais pas, écrit-il, la prière de cet ange pour les gloires réunies d'Homère et de César, quand elles pourraient être accumulées sur une tête vivante ! »

Le même avertissement fut donné à Goethe : Faust eut aussi sa Dona Elvire [Elvira]. Mais Faust est plus dur à convertir que Don Juan [Don Giovanni], et la touchante supplication qu'on va lire n'ébranla pas un instant son calme olympien : - « Goethe, cher Goethe, » - lui écrivait, dans ses derniers jours, la comtesse Bernstorff, l'amie de sa jeunesse, - « renoncez à tout ce que ce monde a de petit, de vain et de vide ; tournez vos regards et votre âme vers l'Eternel. Il vous a été beaucoup donné, beaucoup confié ; quel crève-cœur ç'a été pour moi bien souvent de vous voir si facilement nuire aux autres dans vos écrits. Oh ! revenez au bien, tandis qu'il en est temps encore, implorez une assistance plus haute, et je vous le dis, aussi vrai que Dieu existe, elle ne vous fera point défaut... Encore une fois, je vous en supplie, vous ne repousserez pas celle que vous nommiez jadis une amie,

une sœur ; je vous en supplie, éprouvez à quel point le Seigneur est bon et miséricordieux, et quelle oïe attend celui qui se confie à lui. »

A cette tendre supplique, le grand païen répondit par une lettre empreinte d'une sérénité majestueuse : – « Vis-à-vis de moi-même et des autres, mes intentions ont toujours été droites, et, dans tous les actes de mon existence, je n'ai cessé de regarder là-haut. Vous et les vôtres en avez fait autant ; continuons de la sorte aussi longtemps que la clarté nous lui. Pour les autres un soleil aussi se lèvera ; le jour viendra pour eux de s'y produire et de nous éclairer à leur tour. Croyez-moi ; sur le chapitre de l'avenir, restons sans inquiétude. « Dans le royaume de notre père, il y a plus d'une province » et Lui qui nous accorde sur la terre une hospitalité si douce aura certainement pourvu à ce que là-haut tout soit bien... Souvenez-vous de moi en pleine confiance. Puisse tout se retrouver dans le sein du Père tout aimant. »

Quel calme, quelle paix profonde, quelle imperturbable confiance ! il me semble voir une humble chrétienne essayer de convertir un dieu grec. Elle pleure, elle joint les mains, se frappe la poitrine... Le dieu sourit d'un air indulgent, reste dans son endurcissement de marbre et lui répond vaguement sur un ton d'oracle.

Pour revenir au Théâtre-Lyrique, M<sup>me</sup> Charton-Demeur chante le rôle de Dona Anna avec l'âme et la flamme d'une tragédienne inspirée. Elle dit supérieurement le récitatif pathétique comparable aux plus belles déclamations de Gluck, où la jeune femme raconte l'attentat de Don Juan [Don Giovanni] et l'assassinat de son père. - M<sup>lle</sup> Nilsson ne représente pas tout à fait l'*innamorata* de Mozart. Sa beauté pensive, son regard fixe, le caractère étrange et résolu de toute sa personne tournent à l'énergie la douleur d'Elvire [d'Elvira]. A la place de Don Juan [Don Giovanni], je craindrais moins Dona Anna, avec ses fureurs éclatantes, que cette blonde et mystérieuse fille à la voix d'acier. Le rôle n'y perd pas ; il y gagne peut-être : ses moindres détails prennent un relief surprenant. L'air d'entrée de Dona Elvire [Elvira] nous a été, on peut le dire, révélé par M<sup>lle</sup> Nilsson. Dans le Trio des Masques, les voix contrastées des deux cantatrices forment, en mêlant leurs timbres, un chant d'une pureté et d'une sonorité sans égale. Jamais cet ineffable chef-d'œuvre qu'on pourrait appeler l'hymne des hymnes et le Cantique des Cantiques de l'art musical, n'a été interprété avec une telle perfection. La salle entière l'a redemandé avec enthousiasme.

Malgré son air adorable, - *il mio tesoro*, - Don Ottavio joue un sot rôle dans l'opéra de Mozart, celui d'un automate à musique. Il y circule comme un cavalier-servant, dans un *Corso* de ville italienne ; poli et discret, sentimental et banal, offrant son cœur et son bras aux dames. On s'étonne qu'il ne porte pas un éventail ou un épagneul. A le voir promenant si tranquillement Dona Anna à travers les fureurs du drame, vous diriez le sigisbé de Tisiphone ou de Némésis. - Michot chante d'un ton un peu trop

pleurard les romances de ce bon jeune homme. Sa voix manque d'esprit, mais elle a du charme. C'en est assez pour Don Ottavio. S'il était plus intelligent, il serait moins ressemblant.

Troy s'est mépris en faisant de Leporello un camarade de Don Juan [Don Giovanni]. Leporello n'est ni un Scapin, ni un Figaro. C'est un bonhomme poltron et gourmand, pesant et vulgaire, pétri d'un bon sens aussi épais que son embonpoint, et qui suit son maître effréné au petit trot de Sancho Pança, courant après Don Quichotte. Valet aujourd'hui, Leporello sera demain majordomo, et vieillira sur quelque banquette, dans le vestibule d'un palais désert, rabâchant la liste des *mille e tre*, et faisant tourner ses gros pouces sur son ventre rond.

Pour être complet, n'oublions pas Depassio, qui donne aux mélodées lugubres du Commandeur [Commendatore] le retentissement d'un tocsin. Le rôle de Mazetto [Masetto] est joué par Lutz, qui rend très bien son ingénuité rustique et rusée.

Le succès a dépassé toute attente. Ce qui a surtout charmé le public, c'est le goût parfait de l'exécution. Aucun tumulte, aucune dissonance : l'orchestre se contient, les voix se retiennent. On ne pouvait mieux rendre ce style simple et chaste, cette modération harmonieuse que Mozart garde dans les scènes les plus tragiques de ses opéras. Tout est nuance dans ce clair génie. – Glissez, chanteurs, n'appuyez pas.

Jouissons de ces belles soirées qui, peut-être, seront les dernières. Il est à craindre que le Théâtre-Lyrique, faute d'une subvention suffisante, ne soit bientôt forcé de renoncer aux grandes œuvres et d'abaisser son niveau. Ses charges sont écrasantes ; les chefs-d'œuvre coûtent cher à ressusciter. Après dix ans de luttes et de victoires presque continuelles, M. Carvalho reste appauvri plutôt qu'enrichi par cette scène ingrate. Si l'État et la Ville ne lui viennent en aide, qui pourrait le blâmer de chercher ailleurs des succès moins honorables, mais plus lucratifs ? Nous espérons que cette aide ne lui manquera pas. Patronner le Théâtre-Lyrique, c'est protéger l'art, dont il est un des centres les plus vivants et les plus actifs.

Sans tapage et sans prétention, le *Tourbillon* de MM. Raymond Deslandes et Carré vient de remporter au Gymnase un très vif succès. C'est un petit drame de la vie actuelle, honnête, intéressant, bien conduit et bien observé, et où le rire et les larmes se mêlent dans une très juste mesure.

Ce *Tourbillon* est celui du « luxe effréné » et de la dissipation parisienne. Il emporte à tous les diables, ou pour mieux dire à toutes les diabesses, M. Lucien de Sauves, un naïf jeune homme qui débarque de sa province à Paris, par le coche du chemin de fer. Lucien y retrouvait pourtant une famille dans la maison du marquis de Roquevaire, un vieux gentilhomme ami de son père. Même sa charmante fille Adrienne aime en

secret cet enfant prodigue. Mais à son frais et honnête amour, M. Lucien préfère le visage plâtré et le cœur vénal de M<sup>lle</sup> Solange, une drôlesse à trente-six volants qu'il ne fait pas bon rencontrer au coin du bois de Boulogne. Pour s'achever, il fait son ami intime d'un certain Melborne, Yankee frelaté de *grec*, qui joue auprès de lui, le rôle Bertram de tripot suspect. En quelques mois, Lucien est ruiné de fond en comble et de pied en cap par ce valet de carreau et cette dame de cœur. Les dettes criardes aboient après lui et l'acculeraient à Clichy, si M<sup>me</sup> de Rozans, un ange gardien de salon, qui s'intéresse un peu trop vivement à cette âme en peine, ne s'avisait de payer ses dettes. Il faut dire que le jeune homme se révolte lorsqu'il apprend qu'il doit à une femme sa libération. A tout prix, il veut s'acquitter, et il va jeter ses derniers louis sur une table de baccarat, dont son ami Melborne tient les cartes. Mais le mari, prévenu par Solange, est là qui surveille la partie d'un œil soupçonneux ; il prend l'aigrefin en flagrant délit de cartes pipées, et il accuse Lucien d'être son complice.

Certes, voilà une atroce vengeance que la plus furieuse jalousie ne peut excuser. Un mari calomniant l'homme qu'il croit l'amant de sa femme et qu'il pourrait provoquer, se servant du fer rouge au lieu de l'épée, lui envoyant, en guise de balle, une poignée de boue, prend une abominable revanche. Que diriez-vous du Maure de Venise empruntant, pour perdre Cassio, les procédés d'Iago.

Quoi qu'il en soit, Lucien a beau se battre avec son prétendu complice pour se disculper, il ne se relèverait pas de ce scandale infamant si le marquis de Roquevaire ne le réhabilitait hautement en lui donnant la main d'Adrienne. La vertu de la jeune fille garantit la probité de l'homme qu'elle choisit : sa pureté lave son honneur.

La pièce est assez bien jouée, sans trop d'éclat pourtant, par Landrol, Berton et Dorval. Arnal est charmant de philosophie sceptique et d'ironie résignée dans le rôle d'un marquis mis sur la paille par ces demoiselles, et qui y fait tranquillement son lit. M<sup>me</sup> Pasca a du mordant dans la voix et dans le regard ; mais il lui manque, – et tant mieux pour elle, – le *chic* des coureuses de la galanterie. M<sup>lle</sup> Pierson fait de grands progrès ; elle était jolie, la voilà touchante. Elle a eu, dans ce joli rôle d'Adrienne, ces élans de cœur vivement applaudis.

**LA PRESSE, 14 mai 1866, [pp. 1-2].**

Journal Title: LA PRESSE

Journal Subtitle:

Day of Week: Monday

Calendar Date: LUNDI 14 MAI 1866

Printed Date Correct: Yes

Volume Number:

Year: 31<sup>e</sup> ANNÉE

Series:

Pagination: [1 à 2]

Issue: Livraison du 14 mai 1866

Title of Article: FEUILLETON DE LA PRESSE DU 14 MAI 1866

Subtitle of Article: THÉÂTRES  
Théâtre-Lyrique : Le *Don Juan* de Mozart, en deux actes et douze tableau ; M<sup>me</sup> Carvalho, M<sup>me</sup> Charton-Demeur, M<sup>lle</sup> Nilsson, Barré, Troy, Michot, Depassio, Lutz. – Gymnase : Le *Tourbillon*, comédie en cinq actes et six tableaux, de MM. Michel Carré et Raymond Deslandes.

Signature: PAUL DE SAINT-VICTOR

Pseudonym:

Author: Paul de Saint-Victor

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: