

A vous, Messieurs les Anglais !

C'est la troupe italienne qui a tiré la première.

Commandement incertain, hésitation dans l'exécution des ordres, défaut d'ensemble, armes mal chargées, le feu de file a raté.

C'est donc le théâtre Italien qui, le premier, est enté en ligne, portant sur son drapeau : *Don Giovanni*.

Ensuite, l'Opéra doit donner ; le Théâtre-Lyrique sera la réserve.

Déjà, un des auteurs de l'arrangement qui va être exécuté à l'opéra présente ses interprètes au public en un langage qui ne se trouve habituellement qu'aux dernières pages du livret, le lendemain de la première représentation.

Voici revenir, du même coup, ces fantastiques appréciations, ces chimériques extases qui sont nées dans la cervelle d'Hoffmann, agitée par tant de grelots, et qui ont pris corps, avec le développement particulier aux trichynes, dans les vers célèbres d'Alfred de Musset.

Aujourd'hui la critique a mis la dernière main à cette Genèse. Du *Don Juan* de Tirso de Molina, du *Don Juan* de Molière, du *Don Giovanni* de Lorenzo da Ponte et de Mozart, il ne reste que peu de chose.

Ces esprits de diverse trempe et d'inégale portée se ressemblaient du moins en ceci qu'ils avaient voulu mettre sur la scène un être vivant, un type peut-être, une abstraction jamais. Dans les moules où ils avaient jeté leur pensée, on a voulu faire pénétrer tout un monde ; les moules courent grand risque de se briser, et les contre-épreuves que l'on en tire semblent monstrueuses par l'absence de toute proportion avec le premier modèle.

Parti d'une légende arrangée en mystère pour être joué dans les foires avec un dénouement moral, don Juan [Don Giovanni] a grandi jusqu'aux dimensions d'un colosse métaphysique.

De crainte de tomber dans l'éternelle histoire de polichinelle courant sus à toutes les jupes, décoiffant les paysannes, les servantes et les bouteilles, riant au nez de toutes les morales divines, humaines et sociales et ne s'arrêtant que devant le commissaire, représenté ici par la statue du commandeur [Commendatore], on s'est lancé à perte d'haleine dans la création d'un personnage idéal doué de toute beauté, de toute vigueur, de toute intelligence et dévoré. Comme le docteur Faust, de la soif d'infini.

Don Juan [Don Giovanni], dans cette conception métaphysique, devient une espèce de dieu, un Jupiter de la sensualité.

C'est la statue de Moloch, dont les bras d'airain sont rougis au feu : elle brûle toutes les femmes qu'elle étreint.

A entendre les exclamations qui s'élèvent quand on parle de lui ; à voir les nuages d'encens qui parfument ses pieds ; à observer l'emphase des commentaires qui suivent ses moindres gestes, il semble qu'il ait écrit de ses mains un Décalogue du plaisir et qu'il se soit donné la mission de le prêcher. Au lieu de vivre, il parle ; au lieu de marcher, il pose ; au lieu d'amuser, de frapper, d'intéresser, il ennuie. Naturel, on l'admet, on l'applaudit. Systématique dans la jouissance, docteur dans l'impiété, il est odieux comme un pédant.

Tout cela ne vient-il pas du titre même de la pièce ?

Parce que le *dramma Giocoso* de Lorenzo da Ponte se nomme *Don Giovanni*, il faut que tout l'intérêt de ce drame bouffon repose sur ce personnage ; faux raisonnement qui de proche en proche amène à cette conséquence forcée, quoiqu'en apparence trop rigoureuse :

Pour monter *Don Juan* [*Don Giovanni*], la première nécessité, la plus indispensable, ce semble, est d'avoir un don Juan [*Don Giovanni*] sous la main.

Non, cette nécessité n'est pas la première, surtout au point de vue musical. Les autres personnages, Leporello et les femmes, sont aussi importants, pour ne pas être davantage.

Quand la troupe allemande où figuraient Mme Schroeder-Devrient [Schröder-Devrient] et le merveilleux ténor Haitzinger, vint donner de représentations à Paris, le rôle de don Juan [*Don Giovanni*] y eut pour interprète un admirable corps d'athlète qui jouait et chantait suffisamment ; mais où fut le succès ? dans les autres personnages. De même à l'Opéra, en 1832, la belle prestance, le masque régulier et expressif (accord rare), l'intelligente diction et le jeu savant d'Adolphe Nourrit auraient dû faire réussir l'ouvrage, si le rôle de don Juan [*Don Giovanni*] avait toute l'importance qu'on s'obstine à lui attribuer. Et cependant, malgré ce mise en scène splendide, malgré une interprétation incomparable, – Nourrit, Levasseur, Mme Damoreau [Cinti-Damoreau] et Mlle Falcon, – pour ne citer que les principaux artistes, – le chef-d'œuvre de Mozart ne reçut qu'un accueil honorable.

Où était l'accomplissement de cette première nécessité, – un beau don Juan [*Don Giovanni*], – lorsque Barroilhet, l'excellent baryton, prit à son tour ce rôle ? Et nous ne sachons pas que sa figure accentuée et sévère ait fait périlcliter un instant le succès de la représentation.

Nous en dirons autant de M. Delle Sedie, du Théâtre-Italien, excellent chanteur, très bon comédien, mais d'un physique médiocrement fascinateur.

Et M. Geoffroy, de la Comédie-Française, qui a rendu ce personnage avec une si haute élégance, une ironie si froide, un esprit et un attrait si vifs, nous ne pensons pas qu'il rentre davantage dans les conditions de ce programme altier : un beau don Juan [Don Giovanni].

Laissons donc là ces fadaïses. Ni si haut, ni si bas, ni si beau, ni si laid. Ramenons le personnage de don Juan [Don Giovanni] à ses proportions véritables. Ce n'est ni un dieu, ni même un grand rôle. Mozart, qui n'était ni un métaphysicien, ni un rêveur et qui se contentait de faire passer dans le domaine dessous certains aspects de la vie humaine, ne doit pas être évidemment mesuré à l'échelle de Lorenzo da Ponte. Sur le squelette qui lui était offert il a jeté l'enveloppe souple, multiple, abondante, de son admirable musique. D'un germe il a fait un arbre, d'un embryon un homme. Mais s'il revenait parmi nous, il s'amuserait fort des intentions profondes qu'on lui prête. Très certainement il a mis tout son génie au service du rôle de don Juan [Don Giovanni], comme au service de la pièce entière ; et c'est à son insu, c'est par suite d'un effet de perspective qui échappe souvent à l'auteur lui-même, et dont le sentiment ne se révèle guère qu'au public, que le rôle de don Juan [Don Giovanni] se trouve être plutôt à la seconde qu'à la première place ; mais le fait n'en est pas moins constant, et, tout récemment encore, des musiciens allemands devant qui l'on parlait du rôle de don Juan [Don Giovanni] s'accordaient à dire : Ce rôle n'est qu'un mirage. Le succès de la sublime partition de Mozart est ailleurs.

Si donc nous avons un conseil à donner aux artistes qui, pour la première fois, vont chanter ce rôle à Paris, ce serait de s'interdire, comme un acte de folie au premier chef, toute tendance à s'inspirer de l'esthétique romanesque d'Hoffmann et des vers byroniens de Musset. Don Juan [Don Giovanni] est un débauché sans cœur et sans âme, qui a plus de sens que d'imagination, brave d'ailleurs et orgueilleux, et qui, dans sa chute, est moins frappé par la vue du spectre de marbre que par les premières atteintes de la flamme infernale. Il n'a pas peur, il ne se repent pas, il souffre. Que maintenant il soit beau, tant mieux s'il l'ignore ; tant pis s'il le sait. En tout cas, l'artiste chargé de ce rôle doit bien se convaincre que don Juan [Don Giovanni] n'est pas sympathique, que pas un chanteur ne lui a dû sa renommée, et qu'en l'interprétant il faut se garder de croire que l'on porte avec soi toute la destinée de l'ouvrage. Il est bon de s'y montrer supérieur ; il suffirait d'y être convenable.

Il n'est pas nécessaire de lui chercher une touche satanesque.

Tandis que le Théâtre-Italien, entrant un peu trop brusquement en campagne, s'expose à une défaite, et que, pour pallier cet échec, un de ses admirateurs va jusqu'à s'écrier : que la seule conclusion à en tirer, c'est que la

partition du *Don Juan* [*Don Giovanni*] est définitivement inférieure aux autres partitions de Mozart, les deux grandes scènes lyriques françaises se préparent sérieusement à entrer en ligne. Et il était temps ; car avec des exécutions pareilles à celle que vient de donner, – une fois n'est pas coutume, – le Théâtre-Italien, il y aurait à craindre que le grand nom de Mozart ne finit par s'amoinrir, et que *Don Juan* [*Don Giovanni*], ce chef-d'œuvre incomparable, ne perdit quelque chose de son prestige bientôt séculaire.

Un changement vient d'avoir lieu au Théâtre-Lyrique, dans la distribution des rôles de cet ouvrage. M. Battaille, dont l'intention formellement exprimée de renoncer au théâtre n'avait cédé que devant les instances amicales de M. Carvalho, et qui se sentait retenu dans le rôle de Leporello, non-seulement par l'attrait bien naturel qui l'y attachait, mais par la difficulté que le Théâtre-Lyrique pouvait trouver à le remplacer, vient de le résigner devant la possibilité de le voir accepter par M. Troy qui, de son côté, renonce au rôle de don Juan [*Don Giovanni*]. M. Troy, dont le magnifique organe et la belle et large méthode trouvaient à se déployer à l'aise dans ce rôle, a pensé toutefois que le personnage de Leporello lui convenait encore davantage, et il a semblé à M. Carvalho qu'il serait plus facile de trouver un don Juan [*Don Giovanni*] que de donner à M. Battaille un successeur de l'importance de M. Troy, dans le rôle de Leporello.

C'est un jeune débutant, M. Barré, qui tiendra le personnage de don Juan [*Don Giovanni*]. Il a, dit-on, un physique agréable, de la voix et du théâtre.

Personne ne perd rien, bien au contraire, à cette combinaison ; et M. Battaille va rendre tous ses soins, toute sa conscience au professorat musical qu'il exerce avec tant d'éclat, et dont les travaux agités du théâtre, craignait-il, pouvaient le détourner.

– *La Comédie à Ferney* est un peu d'esprit très amusant et très agréable, une aventure heureusement imaginée, arrangée, et conduite avec soin, dialoguée avec entrain et goût, avec gaîté et avec grâce. Quand on fait une comédie pour le Théâtre-Français, il n'y a que deux sortes de personnages à mettre sur la scène : les personnages de la vie humaine, – le misanthrope et l'avare, la femme savante et la coquette, – ou les personnages de la littérature. MM. Lurine et Albéric Second ont pris parmi ces derniers, et ils ont eu la main heureuse.

Ces lignes justement laudatives, nous les extrayons d'un feuilleton publié dans *le Moniteur* le 18 juillet 1851, trois jours après la première représentation de *la Comédie à Ferney*. Et de qui était ce feuilleton ? Du l'administrateur lui-même qui vient de faire remettre cette jolie pièce au répertoire du Théâtre-Français. Le critique, on le voit, avait rendu la tâche facile à l'administrateur.

Quoique douze années environ se soient écoulées depuis cette époque, la comédie du MM. Lurine et Albéric Second n'a rien perdu de son charme, de sa délicatesse et de sa vivacité. // [2] //

Il s'agit, on se le rappelle, d'une jeune dame de Genève à qui la gloire de Voltaire a tourné la tête. Elle oublie les quatre-vingts ans du poète que, du reste, elle n'a jamais vu, et elle vient frapper à la porte du patriarche de Ferney.

Voltaire se trouve justement avec le prince de Ligne, ce brillant et spirituel favori de la grande Catherine. Recevra-t-on cette visite ? On s'y décide enfin. Mais la jeune passionnée a été devancée, pour un motif tout différent, par son propre mari, M. Montfermeil, qui, je ne sais comment, a éventé le projet de sa femme.

Il n'y va pas par quatre chemins : il vient provoquer Voltaire. Celui-ci, qui n'a pas plus envie de se battre que de conter fleurette, rassure l'Otello genevois et lui promet de lui rendre son inflammable moitié parfaitement éteinte ou du moins apaisée. Il se montre en effet à Mme Montfermeil dans toute la réalité de ses quatre-vingts hivers, et la pauvre femme recule. Cette belle cure aliopathique est un instant mise à vau-l'eau par le prince de Ligne qui, voulant détourner à son profit l'enthousiasme sans emploi de la belle désabusée, lui donne à croire qu'elle est tombée dans un piège et que le vrai Voltaire, le Voltaire de ses rêves, s'est lui. Mais il rend ce Voltaire-là tellement invraisemblable que Mme Montfermeil s'échappe d'auprès de lui et se réfugie auprès de l'illustre octogénaire qui la rassure et achève la guérison commencée.

Geoffroy, Brindeau, Louis Monrose et Mlle Judith, tels étaient les interprètes de la pièce, à l'époque où elle fut représentée pour la première fois. Geoffroy avait su se faire un masque et se donner un aspect d'une vérité extraordinaire. On lui reprochait même d'être trop vrai pour les conditions moins littérales de l'ouvrage même. Brindeau était tout élégance dans le prince de Ligne ; Louis Monrose, pleine de bonhomie rageuse dans le rôle du mari ; Mlle Judith, exquise dans le personnage de la jeune femme.

Les nouveaux interprètes se sont fait très vivement applaudir jeudi dernier. Monrose a donné une physionomie tout à fait saisissante à cette figure si multiple, qui se nomme Voltaire. M. Barré est excellent dans le rôle de Montfermeil ; M. Séveste, très amusant dans le personnage secondaire de Jacquot.

Mlle Angelo avait une tâche bien délicate à remplir. Elle y a obtenu le succès le plus net et le plus complet.

—De grandes richesses musicales s'éparpillent à ce moment de l'année et vont se nicher dans des coins, où notre devoir est de les aller chercher. Quoique long, le récit de nos excursions est encore incomplet ; à celle que nous racontons tout d'abord, s'attache le nom de Rossini.

Mercredi dernier, devait avoir lieu le huitième concert de la Société académique de musique sacrée, patronné par le grand maître, et enrichi par lui d'un *Ave Maria* inédit. Ce chœur à quatre voix a été accueilli par les plus enthousiastes bravos.

Les autres morceaux les plus remarquables sont : un fragment de l'oratorio de *David pénitent* (Mozart), chanté par Mme la baronne de T..., avec un grand talent et un grand style ; un *O Salutaris !* de Rossini (chœur) ; la *Prière du soir*, d'Haydn (chœur) ; *Confirma hoc, Deus*, chœur à cinq voix, de Jomelli, et enfin le 24^e concerto pour violon, de Viotti, exécuté par M. Sighicelli, qui a joué en grand virtuose, et qui semblait, par son exécution, éclairer les beautés de cette œuvre célèbre.

Les chœurs se sont comportés avec cet ensemble et cette précision qui nous ont si souvent frappés et qu'on doit aux soins intelligents et à la persévérance de M. Charles Vervoitte.

Toujours trop heureux de parler de Rossini, nous raconterons qu'à sa dernière soirée nous avons entendu l'ouverture de *Guillaume Tell*, arrangée pour orgue d'Alexandre et piano, exécutée avec une puissance et des effets d'orchestre extraordinaires par MM. Diemer et Louis Engel, l'infatigable prophète de l'harmonium.

La nouvelle invention d'Alexandre, le double prolongement, donne des ressources jusqu'ici inconnues. On en jugera quand Louis Engel se fera entendre dans le concert qu'il annonce pour le 15 mars dans les salons d'Erard.

M. Sarasate a donné lundi, 26 février, dans les salons d'Erard, son concert annuel. Tous les ans, à cette même époque, le jeune et déjà célèbre violoniste rassemble ainsi sa nombreuse et brillante clientèle. Le concert de cette année a été encore plus remarqué que de coutume. Mlles Brunetti, MM. Capoul, Lionnet, Tagiafico et Diemer, avaient prêté le secours de leur talent au bénéficiaire.

M. Sarasate a joué plusieurs fois et a obtenu un succès grand et mérité. Les heureuses qualités que possède M. Sarasate, et qui font de lui un virtuose si remarquable, se développent nécessairement avec le temps. Et bientôt M. Sarasate sera un maître accompli et hors ligne. MM. Capoul et Lionnet ont parfaitement réussi dans ce concert : l'un, avec une délicieuse romance intitulée : *Je ne la verrai plus !* l'autre, avec une chanson de Béranger mise en musique par Reber ; Mlle Brunetti et M. Diemer ont été fort applaudis.

Une jeune et charmante élève de M. Le Couppey s'est fait entendre aussi la semaine dernière. Mlle Cantin, qui a obtenu le premier prix du Conservatoire, représente dignement cette belle école de piano que M. Le Couppey a fondée au Conservatoire de musique. On l'a remarqué depuis longtemps déjà, les élèves de M. Le Couppey ne jouent pas du piano seulement en virtuoses ; mais, par la saine et solide éducation musicale que leur donne l'éminent professeur, leur style se forme et leur goût s'épure à ce point que l'on peut leur faire ce grand compliment qui sera compris sans doute : les élèves de M. Le Couppey jouent du piano en compositeurs.

O Mozart ! ô Hummel ! ô Beethoven ! c'est cet éloge que vous méritiez si bien avant que l'on eût fait du piano un champ de course et un gymnase, et alors que la mesure et l'expression n'étaient pas encore devenues des ennemies irréconciliables. Musique ! musique ! que de crimes on commet en ton nom !

Mlle Cantin nous a donc fait un vif plaisir jeudi en exécutant, avec un charme extrême et aussi avec un feu et une énergie réglés par le goût, le beau concerto de Mendelssohn.

Le programme, fort bien composé, a été brillamment exécuté. La partie instrumentale a fini par *la Danse des Fées*, exécutée par Mlle Cantin. Avec ses cheveux d'or, son sourire éblouissant et ses doigts agiles, Mlle Cantin nous a paru tout à fait digne de mener la danse.

—La troisième séance de musique de chambre, donnée par Mme Szarvady et les frères Müller, n'a pas été moins brillante que les deux autres. C'est le quatuor en *ut* majeur (op. 59, no. 3) de Beethoven, et le quintette en *mi* bémol majeur (op. 41) de Schumann qui ont eu, comme on dit, les honneurs de la soirée. *L'andante con moto quasi allegretto* et le *minuetto grazioso* du quatuor ont été particulièrement exécutés avec une verve et un entrain merveilleux. La marche du quintette a été redemandée par les applaudissemens de toute la salle.

Le délicieux quatuor en *ut* majeur (no. 6) de Mozart a charmé l'auditoire. Le menuet surtout est ravissant et a fait briller les archets incomparables des frères Müller.

Enfin la sonate en *la* majeur (no. 2) de Sébastien Bach, pour piano et violon, a été jouée avec une perfection vraiment désespérante. Quelle sûreté ! quel style ! quel fini !

—Nous annonçons, bien à l'avance, un concert avec orchestre qui doit avoir lieu dans la jolie salle de M. Herz, et où l'on entendra un choix des

œuvres de M. Charles Dancla, entre autres, une ouverture de *Charles-Quint*, une symphonie concertante et une grande scène instrumentale, en six parties, intitulée *Christophe Colomb*. Cette solennité musicale, dont nous rendrons compte, aura lieu le 4 avril.

—Mlle Mauduit a débuté vendredi dernier dans le rôle de Rachel de *la Juive*.

Sa voix, jeune, sympathique et pénétrante, ne résistera pas à des épreuves aussi dures.

Les grands opéras en cinq actes nous ont coûté cher. Que de larynx fendus, d'amygdales indurées, de palais défoncés, par ce sport étrange qui consiste à crier pendant cinq heures, aux oreilles d'un public dont la satisfaction se mesure à la fureur des vociférations qu'il entend.

—Un soir, Harel, l'héroïque directeur de la Porte-Saint-Martin, se croisait les bras devant le seuil de son théâtre.

—Que faites-vous là ? lui demanda-t-on.

—J'attends un succès. Voilà longtemps que je travaille sans réussir. Je me croise les bras, le succès va peut-être entrer. Il aura bientôt fini de visiter mes voisins, c'est mon tour.

Autre temps, autre théâtre, autre Harel. L'Harel de nos jours n'a pas compté sur la force des choses, ni sur les succès qui arrivent par la loi des événements et des moyennes : il s'est vivement démené pour tirer parti des *Cinq Francs d'un Bourgeois de Paris*. De mémoire des Folies-Dramatiques, on n'a vu un ouvrage mieux monté, mieux joué et mieux accueilli d'un public chatouilleux, quinquex et démontant.

Le fond de l'idée est ceci : des bourgeois au thorax chargé de l'embonpoint quinquagénaire, projettent de s'amuser et n'arrivent qu'à ce résultat d'amuser des jeunes gens des deux sexes à la taille et au capital fluets, en se suivant et poursuivant à travers des épisodes bien inventés, fournis de situations franchement traitées et de mots heureux.

Le 2^e acte qui représente un salon de la Maison-Dorée, le 3^e qui contient le tournoi galant de M. Duhamel et de Mlle Francine, le 4^e semblable au couloir de l'Opéra d'*Henriette Maréchal* et le 5^e qui donne une vue des magasins de la Ville de Tours, sont variés d'aspect et remplis par des scènes à effet dont quelques-unes sont jouées avec talent.

LE CONSTITUTIONNEL, 5 mars 1866, [pp. 1-2].

M. Mihler est à présent un acteur arrivé. Tout en restant bizarre et fantaisie, il est plus qu'amusant, il est nouveau et curieux dans le dernier acte.

Mlle Minelli, qui vient du théâtre Beaumarchais, où elle a laissé le nom d'Hermann, est une adroite et intelligente personne, et Mlle Bardy est une piquante soubrette qui se sert bien de son excellent organe et jette bien le mot.

Et pourquoi ne pas faire aux auteurs ce compliment banal et rehaussée d'un trait ingénieux qui ne coûte pas cher ?

Votre pièce a obtenu un véritable succès. Soyez heureux de notre prédiction : vous ferez de l'or avec vos *cinq francs*.

—Les *Benoiton* ne sont pas morts au vaudeville ; ils ont même donné la vie à un jeune comédien, M. Octave. Lundi, qui, dans le rôle créé par M. Febvre, a montré une grande fermeté de diction, de l'intelligence scénique, de la chaleur, et surtout de la distinction.

LE CONSTITUTIONNEL, 5 mars 1866, [pp. 1-2].

Journal Title: LE CONSTITUTIONNEL

Journal Subtitle: JOURNAL POLITIQUE, LITTÉRAIRE,
UNIVERSEL

Day of Week: Monday

Calendar Date: LUNDI 5 MARS 1866

Printed Date Correct: Yes

Volume Number: 64

Year: 51^e ANNÉE

Series:

Pagination: [1 à 2]

Issue: Livraison du 5 mars 1866

Title of Article: FEUILLETON DU CONSTITUTIONNEL, 5
MARS

Subtitle of Article: THÉÂTRES
Le Don Giovanni du Théâtre Italien. – Les autres
Don Juan. – COMÉDIE-FRANÇAISE : *La Comédie*
à Ferney, comédie de MM. Albéric Second et
Lurine (reprise). – FOLIES-DRAMATIQUES : *Les*
Cinq Francs d'un Bourgeois de Paris, comédie-
vaudeville en cinq actes, par MM. Jules Pétissié et
Dunan-Mousseux. – Concerts.

Signature: NESTOR ROQUEPLAN

Pseudonym:

Author: Nestor Roqueplan

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: